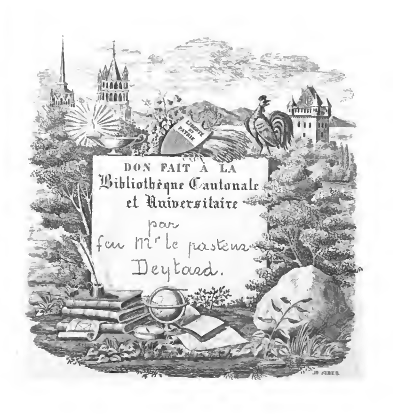



LIBERTÉ ET PATRIE
DON FAIT À LA
Bibliothèque Cantonale
et Universitaire
par
feu Mr le pasteur
Deytard.

Handbuch des landwirthschaftlichen Bauwesens mit Einschluß der landwirthschaftlichen Gewerbe. Von **Friedr. Engel**, k. Baumeister und Docent an der landwirthsch. Akademie zu Proskau. Vierte sehr vermehrte und verb. Auflage. Mit 348 Figuren im Text und einem Atlas mit 32 lithogr. Figurentafeln. 1867. broch. 4 Thlr. 12 Sgr.; eleg. geb. 5 Thlr. 6 Sgr.

Durch sehr bedeutende Zusätze und gründliche Umarbeitung, zweckmäßigere Einrichtung und zahlreiche Illustrationen hat dieses bewährte Werk nunmehr eine ganz neue Gestalt angenommen, in welcher es sich für den praktischen Gebrauch noch ungleich mehr als früher empfiehlt.

Der Kalksand-Pisébau und die Kalkziegelfabrikation, mit besonderer Berücksichtigung des landwirthschaftlichen Bauwesens. Von **Friedrich Engel.** Mit 10 lithographirten Tafeln und zahlreichen Holzschnitten. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. 1865. br. 1 Thlr. $7^1/_2$ Sgr.

Durch die Darstellung der Kalksandziegelfabrikation hat diese neue Auflage eine wesentliche und höchst wichtige Erweiterung erfahren. Für Landwirthe, die billig bauen wollen, ist dies Werkchen ganz unentbehrlich, ebenso für Bauhandwerker, die eine ländliche Kundschaft haben.

Die Berechnung der Festigkeit von Holz- und Eisenconstructionen ohne höhere mathematische Vorkenntnisse, mit Tabellen zur Bestimmung ihrer Dimensionen. Für Gewerbeschulen u. s. w. bearbeitet von **Dr. W. H. Behse**, Director der Baugewerkenschule in Siegen. Zwei Theile. Mit Holzschnitten und 22 lithogr. Tafeln. 1864. Preis $2^2/_3$ Thlr.

Dieses Werk ist einem lebhaften Bedürfnisse entgegengekommen, insofern es denjenigen Technikern, Bauhandwerkern, Mühlen- und Maschinenbauern, welche mit dem höheren mathematischen Calcül nicht vertraut sind, Gelegenheit giebt, den gesteigerten Anforderungen der Zeit an das Wissen und Können des technischen Gewerbstandes ohne große Studien nachzukommen.

Leitfaden für den Unterricht im technischen Zeichnen an Real-, Gewerbe-, Handwerker- und Baugewerkenschulen. Von **Dr. E. F. Dietzel**, Oberlehrer an der Realschule und Lehrer an der Baugewerkenschule in Zittau. Vier Hefte mit vielen Holzschnitten. I. Heft: **Die Elemente der Projectionslehre.** à 10 Sgr. II. Heft: **Die Elemente der Schattenconstruction.** à 8 Sgr. III. Heft: **Die Elemente der Perspective.** à 10 Sgr. IV. Heft: **Die angewandte Projectionslehre** rc. à $12^1/_2$ Sgr.

Praktische Brauchbarkeit, elegante und zweckmäßige Ausstattung mit zahlreichen Holzschnitten, dazu ein mäßiger Preis empfehlen diese Hefte allen Lehrenden und Lernenden technischer und gewerblicher Bildungsanstalten.

Im Herbste 1867 wird erscheinen:

Sammlung von Zeichnungen der wichtigsten Maschinentheile. Zum Gebrauche für den constructiven Unterricht an Gewerbe- und Handwerkerschulen, sowie zum Selbststudium des praktischen Maschinenbaues. Von **J. Pohlig**, Ingenieur u. Lehrer an der Baugewerkschule in Siegen. 40 lithogr. Tafeln in Folio mit erläuterndem Texte. Preis ca. 2 Thlr.

Abriß

der

Geschichte der Baustyle.

Als

Leitfaden für den Unterricht und zum Selbststudium

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke,

Prof. der Kunstgeschichte am Polytechnikum u. an der Kunstschule in Stuttgart.

Dritte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

I. Abtheilung:

Die Baustyle des Alterthums.



Leipzig, 1867.

Verlag von E. A. Seemann.

Die

Baustyle des Alterthums

unter

Zugrundelegung seines größeren Werkes,

jedoch mit besonderer Berücksichtigung

des ornamentalen und constructiven Details

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke.

Dritte Auflage.

Mit 182 Holzschnitten.





Leipzig, 1867.
Verlag von E. A. Seemann.

Vorwort.

Beim Abschluß der neuen Auflage meines „Abrisses" erinnere ich daran, daß dies kleinere Werk, wie ich schon zur ersten Auflage bemerkt habe, ein Leitfaden für Studirende des Baufaches sein sollte, der auf Grund meiner größeren Arbeit über die „Geschichte der Architektur" den Anfängern die Hauptpunkte der Baugeschichte in möglichst gedrängter und klarer Darstellung vorführe. Die chronologische Betrachtung der Denkmäler mußte daher zurücktreten, auf die systematische Entwicklung der Baustyle dagegen der ganze Nachdruck gelegt werden.

Das kleine Buch hat in diesem Sinne die Absicht des Verfassers einigermaßen erfüllt und sich in den Kreisen der jungen Baubeflissenen, namentlich aber mit entschiedenem Erfolg in den angesehensten unserer Baugewerkschulen eingebürgert. Dies hat mich um so mehr veranlaßt, bei der nothwendig gewordenen neuen Auflage meine Aufmerksamkeit nach Kräften darauf zu richten, daß der Abriß seinem Zwecke vollständiger entspreche. Ich glaubte dies am besten zu erreichen, wenn ich die Darlegung der Baustyle nach ihrem constructiven Gefüge und ihrer decorativen Ausbildung noch mehr in den Vordergrund treten ließe und durch Wort und Bild kräftig betonte, in erster Linie also auf Veranschaulichung der constructiven und ornamentalen Einzelformen das Hauptgewicht legte. Es war dabei selbstredend, daß die auch für unsere Zeit mustergültigen Bauweisen besonders berücksichtigt werden mußten, und so wird man denn durchgreifende Umgestaltungen und Erweiterungen im Gebiet der antiken, der gothischen und der Renaissance-Architektur finden. (Der romanische Styl hatte schon früher eine, wie es mir schien, für diesen Zweck hinreichende Behandlung erhalten; doch hat auch er diesmal einige Bereicherung in der Darstellung erfahren). Bei den zahlreichen Abbildungen, die den

Bestand der ersten Auflage um mehr als ein Drittel überschreiten, habe ich die besten Vorlagen zu Hülfe genommen und mit aller Sorgfalt die Ausführung der Zeichnungen und der Schnitte überwacht. Ueber die Grenzen, welche sich ein solches Schulbuch, wenn ich es so nennen darf, in der Darlegung des Stoffes zu stecken habe, wird schließlich nur längere Erfahrung entscheiden können. Ich glaube die Hoffnung hegen zu dürfen, daß der „Abriß der Geschichte der Baustyle" seinem Zweck doch etwas näher gekommen ist als der „Abriß der Geschichte der Baukunst", wie ich die erste Auflage etwas ungenau genannt habe. In dieser Erwartung empfehle ich das Werkchen den Leitern und Lehrern von Bau- und Baugewerkschulen zur Prüfung und den jugendlichen Studirenden der Baukunst und des Baugewerks zu förderlichem Gebrauch.

Stuttgart, October 1867.

W. Lübke.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Die Baustyle des Alterthums.

Zweite Abtheilung.

Die Baustyle des Mittelalters.

Dritte Abtheilung.

Die Baustyle der Neuzeit.

Verzeichniß der technischen Ausdrücke.

Erster Abschnitt.

Die alte Baukunst des Orients.



Erstes Kapitel.

Aegyptische Baukunst.

Wenn irgend ein Land unter dem Banne scharf ausgeprägter Naturbedingungen liegt, so ist es Aegypten. Durch einen Wall hoher Felsgebirge von der afrikanischen Wüste getrennt, ertrotzt es seine Existenz von dem verheerenden, alles Leben überdeckenden Sandmeere. Aber die Dürre des regenlosen Klimas würde das Land dennoch zur Unfruchtbarkeit verdammen, wenn nicht die alljährlich wiederkehrende Anschwellung des Nils es mit einem Schlamm überzöge, welcher den Bewohnern als ergiebigster Ackerboden dient. Diese Ueberschwemmungen treten, sobald die gewaltigen Regengüsse des tropischen Winters in den Hochgebirgen Afrikas begonnen haben, mit einer Regelmäßigkeit ein, die auf die alten Aegypter nicht geringen Einfluß übte. Da alles Gedeihen von dem segenspendenden Strome herrührte, so wurde es zunächst von Wichtigkeit, das periodische Wiederkehren der Anschwellung vorher zu bestimmen. Die Rechenkunst bildete sich aus, zugleich wurde der Blick auf die Gestirne des Firmaments gerichtet, um nach ihnen die Zeit einzutheilen. Sodann aber war es nicht genug, diese Zeit zu berechnen: man mußte auch, wenn die Ueberschwemmung eintrat, den Strom des Wassers reguliren, daß es überallhin gleichen Segen bringe, während für die Städte schützende Dammbauten nothwendig wurden. Noch einen tieferen Einfluß aber gewann der wunderbare Strom auf die Menschen, indem er ihnen das Bild einer strengen Regel und Gesetzmäßigkeit gab und sie selbst zu Ordnung und Regelmäßigkeit anhielt. Allen ihren Einrichtungen prägte sich dieser Geist festbegründeter Norm, die kein Irren und Schwanken kennt, ein, und der Volkscharakter erhielt eine scharfe, aber einseitige Ausbildung des Verstandes.

Aegyptens Geschichte reicht bis in die graueste Urzeit hinauf, bis zu Jahrhunderten, aus denen von keinem anderen Volke der Erde eine Kunde zu uns gedrungen ist. Eine etwa 2000 Jahre v. Chr. stattgehabte Eroberung durch ein fremdes Nomadenvolk, die Hyksos, macht einen Einschnitt in die Geschichte des Landes, die danach als die des alten und des neuen Reiches sich theilt.

Vor mehr als 3000 Jahren v. Chr. errichtete man schon die Kolossalbauten der Pyramiden, die dem alten Reiche von Memphis in Unter-Aegypten angehören. Die letzte Zeit, den Blüthepunkt des alten Reiches, bezeichnen die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten und wahrscheinlich der als großer Wasserbehälter ausgegrabene Mörissee. Die Herrschaft der Hyksos wurde nach fünfhundertjährigem Bestehen von Thutmosis (Tutmes) III. durch einen langen Krieg gebrochen. Von da beginnt der Aufschwung des neuen Reiches, das unter Ramses Miamun, dem großen Eroberer, der seine siegreichen Waffen bis in ferne Länder trug, seine glorreichste Zeit erlebte. Diese Epoche dauerte Jahrhunderte hindurch, bis etwa 1260 v. Chr. In dieser Zeit war Theben der Mittelpunkt der Herrschaft. Danach erlebte Aegypten mancherlei Schicksale, zuletzt eine Zwölfherrschaft, welcher Psammetich um 670 v. Chr. ein Ende machte. In seine Zeit fallen die ersten Beziehungen zu Griechenland, während Aegypten früher in strenger Abgeschlossenheit von fremden Einflüssen sich fern gehalten hatte. Aber mit dem Verlassen jener Grundsätze, auf welchen die Kraft der nationalen Entwicklung beruht hatte, war das Zeichen zur inneren Auflösung gegeben, welcher dann auch durch die persische Eroberung der äußere Verfall folgte.

Als die Hyksos eindrangen und auf den Trümmern der alten Pharaonen-Dynastie ihre Macht begründeten, scheinen nur wenige Denkmäler der Zerstörungswuth der fremden Eroberer Trotz geboten zu haben. Unter ihnen sind die bedeutendsten und ältesten die Pyramiden von Memphis. Sie liegen in einer Ausdehnung von ungefähr acht Meilen in Gruppen zerstreut, welche nach den benachbarten Dörfern Ghizeh, Daischur, Meidum, Saccara benannt werden. Ihre Zahl beläuft sich auf ungefähr vierzig, und ihre Größe variirt in vielen Abstufungen. Die größten, welche der Gruppe von Ghizeh angehören und von den Königen Cheops (Chufu) und Chefren den Namen führen, haben eine quadratische Grundfläche von über oder nahe an 700, eine Höhe von fast 450 Fuß. In diesen Verhältnissen liegt es schon angedeutet, daß der Winkel, in welchem die vier Seiten oben zusammentreffen, ein sehr stumpfer, das Ansteigen der Pyramide ein allmähliches ist. Die gewaltigen Bauten sind in compacter Masse aus großen, bis zu 20 Fuß langen Bruchsteinen, zum Theil auch aus Ziegeln aufgeführt und genau nach den Himmelsgegenden gerichtet. Das Volumen der einen Pyramide hat man auf mehr als 74 Millionen Kubikfuß berechnet. Nur einige schmale Gänge führen in den Kern derselben zu einer kleinen Grabkammer, welche den Sarkophag des königlichen Erbauers birgt. Die Pyramiden waren mit glänzenden Granitplatten bekleidet, auch der Eingang in's Innere war durch eine solche Granitplatte verdeckt. Um diese Bekleidung anbringen zu können, wurde das Werk in Absätzen aufgeführt und dann mit der Vollendung von oben nach unten fortgeschritten. Man findet sogar unfertige Pyramiden, die noch jetzt die terrassenartige Gestalt der

ersten Anlage zeigen. Auch sonst ist man neuerdings durch gründliche Untersuchungen zu überraschenden Aufschlüssen über die Art der Entstehung dieser Baukolosse gelangt. Danach bergen die größten unter ihnen im Innern den Kern einer viel kleineren Pyramide, mit der man zuerst den Bau abschloß. Sodann legte man einen Mantel um dieselbe und fügte in einer noch späteren Bauepoche gar einen zweiten hinzu, wodurch endlich die Pyramiden zu ihrer jetzigen Ungeheuerlichkeit anwuchsen.

Den Pyramiden stehen an Alter zunächst die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten, eine Reihe mächtiger Aushöhlungen, welche Grabkammern enthalten. Sie öffnen sich nach außen mit einer Halle, deren Stützen eine sonst in Aegypten sehr seltene Gestalt haben. Von achteckiger Grundform und mit einer einfachen Platte überdeckt, scheinen sie einen Uebergang vom Pfeiler zur Säule zu bilden. Eine andere hier vorkommende Säulenform ist sechzehnkantig mit ausgetieften Rinnen nach Art des dorischen Säulenschaftes (Fig 1). Man hat sie deshalb wohl die protodorische (vordorische) genannt.

Fig. 1. Säule von Beni-Hassan.

Die wichtigsten Denkmäler des neuen Reiches sind jene großräumigen Bauwerke, in welchen man die Tempel der alten Aegypter erkannt hat. Auf einer mächtigen Terrasse von Ziegelsteinen, die ihn über das flache Ufer des Stromes erhebt, mit der Vorderseite diesem zugewandt, stellt sich der ägyptische Tempel dar. Hohe, schräg ansteigende Umfassungsmauern scheiden ihn streng von der Außenwelt ab. Keine Oeffnungen durchbrechen die eintönige Fläche, und selbst die Thore haben mehr einen abwehrenden als einladenden Charakter. Der Eingang besteht nämlich aus einer schmalen, hohen Oeffnung, die von einem etwas vorgeschobenen Portalbau eingerahmt wird. Zu beiden Seiten erhebt sich auf rechtwinkliger Grundlage ein schräg auffsteigender, thurmartiger Bau, der sogenannte Pylon (Fig 2). Auch dieser bietet dem Auge keinerlei Gliederung. Die horizontalen Bänder, die ihn umziehen, dienen nur den farbigen Bildwerken, welche alle Flächen bedecken, zum Abschluß; die schlitzartigen Vertiefungen neben dem Eingange waren bestimmt, Mastbäume mit wehenden Wimpeln als festlichen Schmuck aufzunehmen. Die Ecken werden durch einen verzierten Rundstab eingefaßt, und den oberen Abschluß der Pylonen, wie aller Außenflächen, bildet unter einer Platte eine hochsteigende Hohlkehle, die mit ihrer kräftigen Schattenwirkung dem Massencharakter des Ganzen wohl entspricht.

Manche andere Zierden pflegen oft hinzuzutreten, um die Bedeutsamkeit des Hauptportales zu erhöhen. Dahin gehören besonders die Obelisken, sowie kolossale Bildnißstatuen zu beiden Seiten des Einganges.

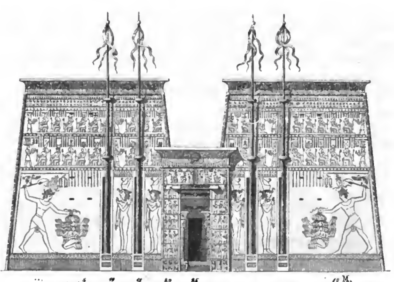


Fig. 2. Tempel zu Edfu (Façade).

Eingetreten, gelangt man zuerst in einen freien Vorhof, der rings von den hohen Tempelmauern umschlossen und von einer mit mächtigen Steinbalken be-



Fig. 3. Tempel des Chensu zu Karnak (Vorhof).

deckten Säulenhalle umzogen wird. (Fig. 3 und 4). Die Umfassungswände und oft selbst die Säulenschäfte pflegen mit historischen Darstellungen bunt bemalt zu sein.

Geht man in der Mittelaxe des Gebäudes weiter, so gelangt man nicht selten zu einem zweiten Pylon und zweiten Vorhofe, ja selbst zu einem dritten, wohl noch größeren. Auf unserer Abbildung (Fig. 4) folgt jedoch auf den Vorhof gleich der Säulensaal, der eben so wenig wie jener diesen Monumenten fehlt. Meistens hat er sogar eine viel größere Tiefe als die hier angegebene von zwei Säulenreihen. Er ist durchaus mit einer Steindecke von mächtigen Balken geschlossen. Die mittlere Doppelreihe besteht jedoch aus höheren und kräftigeren Säulen, die also auch eine höher liegende Decke tragen. Dadurch entstehen oben Seitenöffnungen zwi-

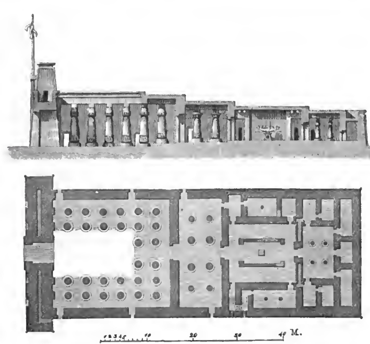


Fig. 4. Tempel des Chensu zu Karnak (Längendurchschnitt und Grundriß).

schen der höheren und niederen Decke, welche, einst vermuthlich mit Gittern geschlossen, den Raum erhellen. — Von hier schrumpft das Innere, durch eine zweite Umfassungsmauer begrenzt, immer mehr zusammen. Denn während der Boden mit Stufen aufsteigt, wird die Decke der folgenden, aus vielen kleinen Gemächern, Kammern und Sälen bestehenden Räume immer niedriger, bis sich hinter der letzten Thüre die enge Cella öffnet, welche das Bild des Gottes birgt.

Das durch Alter und Großartigkeit hervorragendste Denkmal der alten Hauptstadt Theben ist der auf dem östlichen Nilufer gelegene Tempel von Karnak, in welchem man den berühmten Ammonstempel wiedererkannt hat. Eine Reihe von

Herrschern hat an diesem Monumente gebaut, das ein Paladium des neuen Reiches gewesen zu sein scheint. Eine Doppelallee von riesigen Widdersphinxen führte nach dem Hauptportale. Dieses öffnete sich über 60 Fuß hoch, zu beiden Seiten von einem Pylon eingeschlossen, der bei 336 Fuß Breite sich 138 Fuß hoch erhob. Durch die bronzenen Flügelthüren des Hauptportales gelangte man in einen ungeheuren Vorhof von 270 Fuß Tiefe und 320 Fuß Breite. Eine doppelte Säulenreihe leitete den Nahenden durch diesen Vorraum zu einem zweiten Pylonenthor von noch weit kolossalerer Anlage. Durch dieses gelangte man zu einem Säulensaale, der die riesigste aller Vorhallen bildet, im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts v. Chr. beendet. Er mißt 320 Fuß Breite bei 164 Fuß Tiefe. Seine gewaltige Steindecke wird von 134 Säulen getragen. Die mittleren beiden Säulenreihen, 26 Fuß höher als die übrigen, bilden drei höhere Schiffe, (Fig. 5), deren Seiten-



Fig. 5. Tempel von Karnak. (Querschnitt des Säulensaales.)

wände, über den Decken der niedrigeren Räume aufsteigend, durch vergitterte Oeffnungen dem ganzen Saale ein genügendes Licht zuführten. In der Axe dieser großartigen Vorhalle weiterschreitend gelangte man zu einem dritten Pylonenthor von ebenfalls kolossaler Anlage, durch welches man in einen schmaleren, freiliegenden Hof trat. Dieser schloß den eigentlichen Kern des Tempels ein, der wiederum von einem vierten Pylon und einer damit verbundenen Umfassungsmauer begrenzt wurde. Vor diesem Pylon erhoben sich zwei von Thutmes I. errichtete granitne Obelisken, der eine 99, der andere 69 Fuß hoch. Etwas jünger, und offenbar mit Beziehung auf jenen Bau errichtet, war der südwestlich von ihm gelegene Tempel von Lukfor.

Sodann fügte Ramses III. den Denkmälern von Karnak noch zwei Heiligthümer hinzu; das eine derselben schloß sich dem großen Haupttempel an, jedoch so, daß es die südliche Seitenmauer des großen Vorhofes durchbrechend, seine Längenrichtung in die Queraxe des Hauptbaues nimmt. Das andere, dem Chensu

(Khons) gewidmet und erst von den Nachfolgern des Ramses vollendet, ist unter Fig. 4 im Grundriß und Durchschnitt dargestellt; eine Ansicht des Hofes gibt Fig. 3.

Auch das westliche Ufer des Stromes ist hier mit Trümmern kolossaler Gebäude übersäet. Namentlich ziehen die Reste der ungeheueren, in den Fels gehauenen Königsgräber, der Hypogäen, die Aufmerksamkeit auf sich. Ueberhaupt scheint auf diesem Ufer die Todtenstadt gelegen zu haben. Die bedeutendsten Gräber finden sich in einem Felsthale, welches Biban el Moluk (die Pforten der Könige) genannt wird. Ein einziger Zugang führt in diese von steil aufsteigenden Felswänden umschlossene Schlucht, in welcher die senkrecht einfallenden Sonnenstrahlen eine glühende Hitze erzeugen. Eine Menge von Oeffnungen sind in den Felsen gemeißelt, welche mit langen Corridoren und Gemächern in Verbindung stehen. Jedes Grab bildet eine geschlossene, in das Gebirge hineingearbeitete Anlage, die in einem prachtvollen Pfeilersaale den Sarkophag des Königs birgt. Alle Wandflächen sind mit Reliefs bedeckt, die, in bunten Farben von dem goldgelben Grunde sich abhebend, diesem Gemache den Namen des „goldenen Saales" gegeben haben.

Aber nicht allein im glanzvollen Mittelpunkte des neuen Reiches, sondern auch an den entlegenen Grenzen desselben, in Nubien, haben sich zahlreiche Spuren der Bauthätigkeit jener mächtigen Herrscher erhalten. Das großartigste dieser Denkmäler, die sämmtlich aus dem Felsgebirge herausgehöhlt und als königliche Todtenhallen zu betrachten sind, befindet sich bei Ipsambul (Abu Simbel). Es ist den Hieroglyphen zufolge unter dem großen Ramses entstanden und erscheint unter den Denkmälern dieser Art als das kolossalste. Zwei Façaden sind in die Felswand eingehauen, die größere von 117 Fuß Breite und 100 Fuß Höhe. Die riesigsten Steinbilder Aegyptens (mit Ausnahme der berühmten Sphinx bei der großen Pyramide von Memphis), vier an der Zahl, die sitzend eine Höhe von 65 Fuß erreichen, bewachen den Eingang. Dieser führt in eine Vorhalle, an deren Pfeilern kolossale Gestalten, wie es scheint von Priestern, die Arme über die Brust gekreuzt, in feierlich großartiger Haltung stehen. Sodann gelangt man durch zwei kleinere Hallen in das innerste Heiligthum, wo wiederum vier sitzende Kolossalstatuen aus dem Felsen herausgemeißelt sind. Außerdem erstrecken sich zu beiden Seiten dieser Mittelräume noch mehrere Nebensäle, alle gleich jenen grottenartig aus dem Gebirge herausgehöhlt. An den Wänden erblickt man in zahlreichen Sculpturen die Thaten des Ramses, der, in ungewöhnlicher Größe dargestellt, von seinem Kriegswagen herab die Feinde vernichtet. — Jene kleinere Grottenanlage hat an ihrer Façade sechs kolossale Figuren, die indeß stehend und als Hochreliefs behandelt sind. Die Vorhalle wird hier durch die Pfeiler, die statt der Kapitäle Isisköpfe haben, getragen. Im Uebrigen ist die Anlage mit jener zuvor beschriebenen verwandt.

Aehnlich sind die Grotten von Derri, auf der gegenüberliegenden arabischen Seite des Nil, angeordnet, nur daß sie des Façadenschmuckes entbehren. Die Grotten von Girscheh haben sogar einen freigebauten Vorhof, dessen Eingang durch einen Pylon bezeichnet wird.

In der Abgeschlossenheit des ägyptischen Charakters war ein zähes Festhalten am Einheimischen, alterthümlich Ueberlieferten nothwendig gegeben. Daher sehen wir noch in den *späteren Bauten* ein Beharren an der einheimischen Bauweise. Doch hatten sich im Verlaufe historischer Entwicklung gewisse Umwandlungen, so-

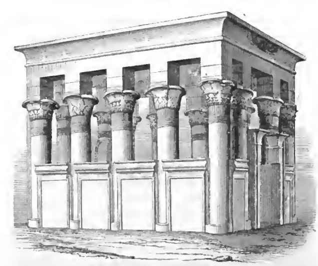


Fig. 6. Westlicher Tempel auf Philä.

wohl der Grundlage als der Durchführung, herausgebildet. Dergleichen findet man an einem prachtvollen Tempel zu *Denderah* (Tentyris), unterhalb Theben,

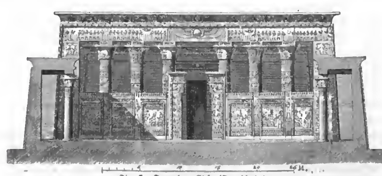


Fig. 7. Tempel zu Edfu (Querschnitt).

der von Kleopatra und Julius Cäsar begonnen wurde. Er ist dadurch bemerkenswerth, daß ihm, wie den meisten dieser späten Bauten, der Vorhof sammt Pylon fehlt, statt dessen die Anlage gleich mit der Säulenhalle beginnt. Auch die Form der Säulen ist abweichend, da anstatt der Kapitäle Isisköpfe angeordnet sind, über welchen die das Gebälk tragenden Kragsteine als kleine Tempelchen sich gestalten

(vgl Fig. 14). In der Nähe des Haupttempels liegt, wie oft in dieser Spätzeit, ein kleinerer Nebentempel, der, wie man glaubt, dem verderblichen Typhon geweiht war und daher Typhonium genannt wird. Von den Tempeln der Insel Philä ist namentlich der östlich gelegene von ungemeiner Pracht und reichem Schmuck. Der westliche kleinere Tempel (vgl. Fig. 6) besteht nur aus einer rechtwinkeligen, überdeckten und von Säulen umgebenen Halle. Vermuthlich diente er als heiliges Thiergehege. Auch der große Tempel zu Edfu (Apollinopolis magna) gehört hierher, eins der glänzendsten Werke ägyptischer Kunst. Außer dem oben unter Fig. 2 gegebenen Aufriß seiner prächtigen Pylonen-Façade gewährt Fig. 7, der Querschnitt durch den unbedeckten Vorhof, eine Anschauung von der zierlich reichen Ausstattung seiner Wandflächen, Brüstungsmauern und Säulenschäfte.

Noch sind hier die Pyramiden von Meroë in Ober-Nubien zu nennen, eine späte Nachahmung der großen unterägyptischen Pyramiden. Doch unterscheiden sie sich in formeller Hinsicht wesentlich von jenen; denn nicht allein, daß sie von geringerer Größe sind — die höchsten nicht über 80 Fuß — und von verhältnißmäßig schmaler Grundlage viel steiler ansteigen; auch die Hinzufügung einer mit Pylonen geschmückten Vorhalle und die Anordnung einer Nische über dem Eingange derselben ist ihnen charakteristisch.

Fassen wir die Merkmale in's Auge, welche den Styl der ägyptischen Architektur ausmachen, so ist zunächst die Solidität der ganzen aus Stein errichteten Construction zu beachten; und zwar tritt das Princip der horizontalen Steinbalkendecke entschieden auf und prägt auch an den übrigen Bautheilen sich deutlich aus. Die Holzarmuth des Landes, der unerschöpfliche Reichthum an trefflichen Steinarten, Granit, Basalt, Sandstein, Porphyr, Marmor und Alabaster führte die Einwohner schon früh auf diese Bauweise und brachte sie zu einer Technik in Behandlung des schwierigsten Materials, die noch jetzt unerreicht dasteht. Außerdem bot das überreich bevölkerte Land den Herrschern eine Menge von Arbeitskräften zur Ausführung ihrer Riesenbauten dar. War einmal der Steinbau für die Bedeckung der Räume geboten, so folgte daraus die Anordnung vieler stämmigen, kurzen Säulen in geringen Abständen, die den mächtigen Deckbalken als Stütze dienten. Soviel Säulenreihen, so viele Reihen von Balken, die von einer Kapitälmitte bis zur andern, auf der viereckigen Deckplatte über dem Kapitäl lagernd, sich strecken und mit großen Steinplatten überdeckt sind, die in der Mitte des Balkens zusammenstoßen. Aus dieser Construction ergab sich auch ohne Zweifel das schräge Ansteigen aller Außenmauern, die ein fest begründetes, in sich zusammenhängendes Strebesystem als Gegendruck gegen die wuchtenden Steindecken bildeten.

Der Rundstab, mit welchem man alle Mauerecken einfaßte, und die stark vortretende Hohlkehle des bekrönenden Gesimses mit ihrer tiefen Schattenwirkung (Fig. 8) sind Beweise vom Streben nach lebendiger Gliederung der Massen. Jene

Hohlkehle wird mit einem, zusammengebundenen Rohrstäben ähnlichen Ornament ganz oder in Gruppen mit Abständen, die durch Bildwerk ausgefüllt sind, bedeckt.



Fig. 8. Kranzgesims.

Besonders oft kommt eine symbolische Figur, die beschwingte Sonnenscheibe (Fig. 9), an den Gesimsen, und vorzüglich über den Eingängen vor. Im Uebrigen sind die Flächen des Außenbaues ohne jede andere Detaillirung und Unterbrechung; da sind weder Gesimse, noch Fensteröffnungen, noch schmückende Säulenhallen: im Allgemeinen ist Alles schlicht, ernst, eintönig, doch nicht ohne den Eindruck imponirender Massenhaftigkeit, die um so mehr erhöht wird, je weniger Einzelformen dem Auge geboten werden, die als Maaßstab für das Ganze dienen könnten. Der reiche Schmuck bemalter Reliefs, welche in mehreren Reihen über einander die Flächen bedecken, ist durchaus äußerlicher Natur, nach Art der Darstellungen auf Teppichen.

Fig. 9. Geflügelte Sonnenscheibe.

Für das Innere ist die Ausbildung des Säulenbaues das bezeichnendste. Von der oben erwähnten, nur selten vorkommenden polygonen, canellirten Säule

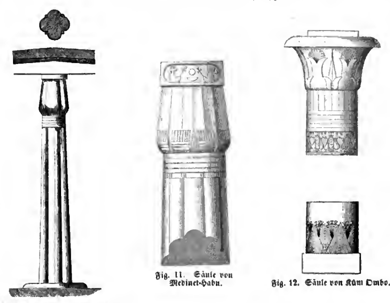


Fig. 10. Säule von Beni-Hassan.

Fig. 11. Säule von Medinet-Habu.

Fig. 12. Säule von Kûm Ombo.

können wir hier absehen, da sie ohne Einfluß auf die fernere Entwicklung des ägyptischen Styles geblieben ist. Die allgemein gebräuchliche Form der Säule scheint

ursprünglich dem Pflanzenreiche entlehnt und dann in hergebracht conventioneller Weise beibehalten zu sein. Am deutlichsten geben das die ältesten Säulen — sie finden sich ebenfalls (Fig. 10) in den Gräbern von Beni-Hassan — zu erkennen. Hier macht der Säulenstamm den Eindruck von vier oder mehreren gebündelten Rohrstäben oder Lotosstengeln. Das Kapitäl, in der Form einer geschlossenen





Fig. 13. Säule von Theben.



Fig. 14. Säule von Denderah.



Fig. 15. Pfeiler von Medinet-Habu.

Knospe, erinnert ebenfalls an die Lotospflanze. Unterhalb desselben erscheint der Stamm von mehreren Bändern, wie um ihn fester zusammen zu halten, umwunden. — Diese Form findet sich an späteren Monumenten vielfach wiederholt, zunächst gewöhnlich mit Beseitigung der zu deutlichen Anspielungen auf die Pflanzenwelt (Fig. 11). — Sodann aber trifft man häufig eine andere, entschieden schönere Gestalt (Fig. 12). Die geschlossene Knospe hat sich geöffnet, die Form eines aufge-

blühten Blumenkelches bietend. Wir geben unter Fig. 13 die ganze Form dieser imposantesten und schönsten unter den ägyptischen Säulenarten. Diese Grundform benutzte der reichere Styl der ägyptischen Kunst, um sie mit zierlichem Blattschmucke, manchmal nach Art einer Palme, zu umkleiden. Zugleich öffnet sich dann auch der Kelch als mehrblättrige Blume, deren Decoration, an den verschiedenen Säulen wechselnd, ebenfalls dem Pflanzenreiche entlehnt ist. — Spielender erscheinen endlich jene aus vier Isisköpfen zusammengesetzten Kapitäle, auf welchen der das Gebälk aufnehmende Deckstein in Gestalt eines kleinen Tempelchens ruht (Fig. 14). Sie gehören der spätesten Epoche ägyptischer Kunst an. — Gewöhnlich sind die Säulen in ihrer ganzen Ausdehnung mit bunten Figuren und Hieroglyphen bedeckt, die in lebendiger Harmonie zu dem brillanten Farbenschmucke der übrigen Bautheile stehen. Strenger sind die Pfeiler und Pilaster gebildet, deren sich der ägyptische Styl ebenfalls häufig bedient. Ihre mit Bildwerken geschmückten Flächen stützen ohne Vermittlung eines besonderen Gliedes die Steinbalken der Decke. An der Vorderseite sind aber gewöhnlich aufrechtstehende menschliche Figuren angebracht, die indeß, ohne zu tragen, sich bloß an die Pfeiler anlehnen (Fig. 15).

Zweites Kapitel.

Babylonisch-assyrische Baukunst.

Einer der ältesten Cultursitze ist das Mittelstromland (Mesopotamien), das vom Euphrat und Tigris eingeschlossen wird. Die frühesten Reiche, die hier geblüht, entzogen sich lange der geschichtlichen Kunde; nur die Bücher des alten Testaments enthalten dunkle Andeutungen, Namen von mächtigen Herrscherstädten, die in historischer Zeit bereits von der Erde verschwunden waren, bis die neuere Forschung sie wieder an's Licht zog. Die ältesten Sagen schon verknüpfen sich unter der Erzählung vom sogenannten Thurmbau zu Babel mit Bau-Unternehmungen von riesigem Umfange. Den Mittelpunkt jener frühesten Cultur scheint die Stadt Babylon gebildet zu haben. Durch ihre Lage am Euphrat, unweit des persischen Meerbusens, erhob sie sich bald zum Handels-Emporium für den Westen und Osten und vermittelte den Verkehr zwischen den Völkern jenseits des Indus, den Bewohnern des Caspischen und denen des Mittelmeeres. Ihre mächtigste Nebenbuhlerin, durch Handelsthätigkeit wie durch Kriegstüchtigkeit ausgezeichnet, war Ninive, weiter oberhalb am Tigris gelegen.

Durch die Beschaffenheit des Landes wurden die Bewohner schon früh zur Culturentwicklung geführt. Mesopotamien, ein großes alluviales Becken, ist jährlichen Ueberschwemmungen ausgesetzt, sobald der auf Armeniens Gebirgen

geschmolzene Schnee die Wasser des Euphrat über die niedrigen Ufer austreten macht. Um diesen Uebelstand in einen Vortheil zu verwandeln, baute das Volk ungeheure Deiche, die dem Flusse als künstliches Ufer dienten, Kanäle und Bassins, die den Ueberfluß des Wassers ableiten, aufnehmen und befruchtend über das Land vertheilen sollten. Der Tigris dagegen, dessen reißend schnelle Strömung in der trockenen Jahreszeit Mangel an Wasser erzeugte, wurde durch Steindämme, deren mächtige Ueberreste noch jetzt Aufmerksamkeit erregen, in seinem Laufe gehemmt. Gegen die Einfälle der nördlich angrenzenden Bergvölker suchte man sich durch eine hohe Mauer, die vom Euphrat bis zum Tigris das Land absperrte, zu sichern.

Weisen diese Unternehmungen, deren Spuren zum Theil die Jahrtausende überdauert haben, schon auf eine große Rührigkeit hin, so sind die Nachrichten der alten Schriftsteller von der Größe jener Städte, der Pracht und der Menge ihrer Gebäude geeignet, diesen Eindruck bis in's Wunderbare zu steigern. Babylon wurde in einem Umfange von 480 Stadien oder beiläufig 12 geographischen Meilen von Mauern umgeben, die bei einer Höhe von 50 bis 300 Ellen so breit waren, daß ein Viergespann auf ihnen bequem umwenden konnte. In der Stadt ragte unter den Prachtwerken der Tempel des Belus oder Bal durch seine Kolossalität hervor, ein in acht Stockwerken sich verjüngender Bau von quadratischer Grundfläche, der an der Basis an 600 Fuß in's Geviert und eben so viel an Höhe maß. Eine Treppe zog sich um diese acht Absätze herum und führte zu einem Tempel, der das oberste Geschoß einnahm und goldene Statuen, sowie das Ruhebett und den goldenen Tisch des Gottes umschloß. Eine Mauer von anderthalb Meilen im Umkreis diente dem heiligen Tempelraum als Umfriedigung. Nicht minder bedeutend waren die beiden königlichen Paläste, deren jüngerer und prächtigerer dem großen Nebukadnezar seine Entstehung verdankte. Dieser König umgab die Stadt mit einer dreifachen Mauer und führte das Wunderwerk der hängenden Gärten auf, welche die Sage mit dem Namen der Semiramis in Verbindung setzt.

Gegenwärtig ahnt man nur in den öden Trümmerfeldern, die sich in der Gegend des Dorfes Hillah mehrere Meilen in der Runde auf beiden Ufern des Euphrat erstrecken, die alte mächtige Königsstadt Babylon. Ungeheure Schutthügel, so umfangreich, daß man für den ersten Augenblick sie für Werke der Natur halten möchte, erheben sich noch jetzt als die Reste der hervorragendsten Gebäude. Dieser Zustand der Zerstörung ist durch die Beschaffenheit des verwendeten Materials bedingt. Denn da das Land, weithin ein alluvialer Schlammboden, keinerlei Gestein bietet, so waren die Babylonier gezwungen, ihre Bauten mit Ziegeln auszuführen, die entweder an der glühenden Sonne jenes Erdstrichs gedörrt, oder im Ofen gebrannt wurden. Diese sind nun zum Theil verwittert, zum Theil durch Brand zerstört und verglast. Auch wuschen die gewaltigen Regengüsse, welche die Winterzeit jener Gegenden begleiten, tiefe Rinnen und Schluchten in die bereits zerstörte Oberfläche, die Winde überwehten sie mit dem Sande der Wüste, und endlich holten die Araber Steine von dort hinweg zur Erbauung ihrer Wohnungen.

Bedeutendere Aufschlüsse haben wir durch die Ausgrabungen erhalten, welche Botta, später Layard und in neuester Zeit Place in den Gegenden gemacht haben, in denen man das alte Ninive h vermuthet. In der Nähe der Stadt Mosul, auf dem gegenüberliegenden Ufer des Tigris, ziehen sich in einer Ausdehnung von etwa zehn geographischen Meilen mächtige Ruinenhügel den Strom entlang. Die bedeutendste Ausbeute haben bis jetzt die Ruinen von Nimrud gegeben. Es scheinen hier mehrere Königspaläste dicht neben einander bestanden zu haben, die Layard ihrer Lage nach als Nordwest-, Südwest- und Centralpalast bezeichnet. Der größte unter den Hügeln ist der mehr nördlich gelegene, Kujjundschik genannte, dessen Umfang auf 7690 Fuß angegeben wird; ein anderer, noch weiter stromaufwärts folgender trägt vom Dorfe Khorsabad den Namen.

Die Anlage dieser Bauten ist von besonderer Art. Für jedes Gebäude wurde zunächst, wie es scheint, eine Plattform gewonnen, indem man eine compakte Masse von Backsteinen dreißig bis vierzig Fuß über das Niveau der Ebene legte. Als Bindemittel für dieselben pflegte man Erdpech zu verwenden. Die Terrassen waren mit Brüstungsmauern von Hausteinen eingefaßt. Die Mauern des Baues, die sich auf jener Unterlage erhoben, bestanden ebenfalls aus Backsteinen, die jedoch überall durch große steinerne Platten mit Reliefs von etwa einem Fuß Dicke verkleidet waren. Solcher Reliefs pflegen mehrere Reihen über einander zu stehen, durch Keil-Inschriften getrennt; wo auch dadurch die Höhe des Gemaches noch nicht erreicht wurde, zeigen die oberen Theile desselben ein bemaltes Ziegelmauerwerk. Die Gesammtanlage der Gebäude folgte nicht etwa einem symmetrischen Princip, sondern es gruppirten sich Räume nach Willkür und Zweckmäßigkeit um einen oder mehrere Höfe. An den einzelnen Zimmern fällt die außerordentliche Länge bei geringer Breite auf; sie erscheinen dadurch mehr wie Hallen oder Corridore. Der Hauptsaal im Nordwestpalast von Nimrud mißt nur 33 Fuß Breite bei einer Länge von 150 Fuß. Die meisten größeren Räume haben das Drei-, Vier-, ja Fünffache der Breite zur Länge. Die Thüröffnungen, auch wohl besondere Abtheilungen in jenen langen Räumen, waren ohne Zweifel mit prächtigen Teppichen abgeschlossen, wie deren mehrfach auf den Reliefdarstellungen, zum Theil an reich verzierten Säulen befestigt, zu sehen sind. Der Fußboden besteht entweder aus Alabasterplatten, oder aus gebrannten Backsteinen. Die Eingänge der Zimmer werden oft durch zwei phantastische Halbstatuen gebildet, und die Hauptthore scheinen durch ähnliche Sculpturen von bedeutenden Dimensionen ausgezeichnet gewesen zu sein (Fig. 16). Die Reliefs der Wandflächen sind ziemlich stark vortretend, die Figuren gewöhnlich drei bis vier Fuß hoch, während die Tafeln selbst bisweilen eine Höhe von acht bis 10 Fuß erreichen; Spuren von Bemalung sind vielfach sichtbar, namentlich roth und blau. Oft sind die gewaltig dicken Wände hinter den Reliefplatten bloß aus lehmiger Erde gestampft. Die Darstellungen der zahllosen Reliefs beziehen sich meistens auf geschichtliche Ereignisse, ja im Palast zu Kujjundschik scheint jedes Gemach die sculpirte Chronik einer besonderen historischen Begebenheit zu enthalten. Da

sind kriegerische Unternehmungen, Angriffe auf Festungen, Flußübergänge, Schlachten und Unterjochungen verschiedenartiger Völker, Darbringungen von Tribut, Jagden, religiöse Handlungen, Opfer und Processionen nicht ohne Naturtreue, aber mit einer gewissen Nüchternheit geschildert. Die einzeln angebrachten Kolossalfiguren zeigen dagegen eine seltsam phantastische Mischung von menschlichen und thierischen Formen (vgl. Fig. 16): Stiere und Löwen mit Männerköpfen und Vogelfittichen, Menschen mit Vogelköpfen u. dgl. Der zu jenen Sculpturen benutzte Stein ist ein sehr weicher, grauweißer Alabaster, der an der Luft eine dunkelgraue Farbe annimmt. Doch wurde zu den Einzelfiguren auch wohl ein glänzend gelber Kalkstein aus den kurdischen Gebirgen, zu anderen Bildwerken ein grobkörniger grauer Kalkstein verwendet.

In Khorsabad wurden zwei Kolossalfiguren von 8½ Fuß Höhe und eine Menge von Zimmern mit Reliefplatten von 10 — 12 Fuß im Quadrat entdeckt. Der Palast ist durch Feuer zerstört worden, wie die aufgefundenen Holzkohlen, Ueberbleibsel von dem hölzernen Dache, zeigten.



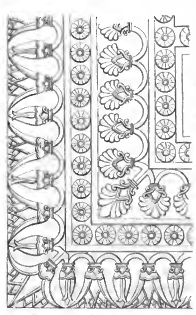
Fig. 16. Portalfiguren zu Khorsabad.

Ungleich umfassender sind die Ausgrabungen zu Nimrud. Im Nordwestpalaste allein, der von allen am besten erhalten ist und keinerlei Zerstörung durch Feuer erfahren hat, wurden nicht weniger als achtundzwanzig Gemächer mit ihren Sculpturen aufgedeckt. In dem Südwestpalaste, dessen Reliefs durch Feuer großentheils verkalkt waren, fand man eine Menge von Tafeln, die, an den Ecken zum Theil abgeschlagen, auf beiden Seiten Darstellungen enthielten. Man erkannte daraus, daß sie von einem älteren Gebäude hergenommen und für das neuere passend gemacht waren.

In Kujjundschik, wo gleichfalls eine beträchtliche Anzahl von Räumen untersucht wurde, haben die Reliefplatten eine bedeutendere Höhe, als die zu Nimrud und Khorsabad. Auch die beiden menschenköpfigen, geflügelten Stiere des Hauptthores übertreffen mit ihrer Länge und Höhe die der anderen Gebäude. Den Inschriften nach war der König, der diesen Palast erbaut hat, der Sohn des Erbauers von Khorsabad. Er hat also an Kolossalität seiner Werke den Vater überbieten wollen.

Ueber Alter, Namen und Ursprung dieser ungeheuren Bauten haben die durch Major Rawlinson entzifferten Keilinschriften bereits mancherlei Aufschluß gebracht. Zugleich treffen einige andere Umstände für eine wenigstens ungefähre Datirung zusammen. Jedenfalls müssen jene Werke über die Zeit der Zerstörung von Ninive, 606 v. Chr., hinaufrücken. Es ist aber durch andere Gründe wahrscheinlich, daß die ältesten Bauten zum Mindesten in das neunte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zu verweisen sind. Dahin gehört vor Allem der Nordwestpalast zu Nimrud, als dessen Erbauer die Inschriften den Sardanapal ergeben haben, nicht den späteren Wollüstling dieses Namens, sondern einen früheren kriegerisch-kräftigen Fürsten. Der Centralpalast ist etwas jünger als jener, da er inschriftlich vom Sohne des Sardanapal, Temen-bar, erbaut wurde. Die übrigen Paläste gehören einer zweiten, im achten Jahrhundert beginnenden Dynastie an. Zuerst baute König Salmanassar den Palast von Khorsabad, dann sein Nachfolger Sanherib den von Kujjundschik, welchen man für das von Xenophon erwähnte Mespila hält. Den Beschluß macht Sanherib's Sohn Esarhaddon mit dem Südwestpalast von Nimrud. Keine von den aufgegrabenen Stellen scheint jedoch das eigentliche Ninive zu enthalten. Dieses soll vielmehr in dem Mosul gegenüber liegenden Trümmerhügel verborgen sein.


Fig. 17. Brüstungsmauer von Khorsabad.


Fig. 18. Ornament zu Kujjundschik.

Die einzige Gliederung, die an all' diesen riesenhaften Bauten bis jetzt gefunden wurde, besteht aus dem Kranzgesims, welches im Palast zu Khorsabad die Brüstungsmauer der Terrasse krönte (Fig. 17). Es wird aus einer tief eingezogenen Hohlkehle unter einer vorspringenden Platte gebildet, nach unten begrenzt durch einen kräftigen Wulst. Im Uebrigen werden die ungeheuren Mauerflächen des Aeußern, sowie sämmtliche innere Wände, bloß decorativ mit Sculpturen überdeckt. Gewisse ornamentale Formen von hoher Schönheit, die sich in diesen assyrischen Gebäuden finden, zeigen eine mehr als zufällige Verwandschaft mit griechischen Ornamenten. Wir geben von einer Platte des Fußbodens im Palast zu Kujjundschik ein Stück (Fig. 18), an welchem besonders die Anwendung und Verbindung geöffneter und geschlossener Lotosblumen von höchst eleganter Wirkung ist.

Bemerkenswerth in hohem Grade erscheint, daß das wichtigste Element jedes Baustyles, die Art der Raumbedeckung, an allen babylonischen Werken nicht mehr zu erkennen ist. Auf gerade Steindecken war das unsolid aufgeführte Füllwerk der Wände wohl nicht eingerichtet. Eben so wenig läßt sich an eine Anwendung des Gewölbebaues denken, da es an hinreichender Unterlage desselben durchaus fehlt. Ohne Zweifel waren hölzerne Decken und Dächer im Gebrauch, entweder von Säulen desselben Materials getragen, welche die Prachtliebe der Babylonier wahrscheinlich mit metallener Zierde umkleidete, oder auch, was bei der oben erwähnten geringen Breite der Säle wahrscheinlich wird, ohne soche Unterstützung auf den Mauern ruhend. Dies läßt sich nicht allein aus manchen Nachrichten der Alten, sowie aus der Beschaffenheit der Ruinen, sondern auch aus den bei den anderen vorderasiatischen Völkern, den Israeliten und Phöniziern, vorkommenden Beispielen erklären. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese in ihren baulichen Unternehmungen am meisten mit den Babyloniern verwandt waren. Im Uebrigen ist die ganze Einrichtung und Benutzung jener umfangreichen Bauten noch immer in Dunkel gehüllt. Was die Beleuchtungsart betrifft, so läßt sich aus gewissen Darstellungen in den Reliefs abnehmen, daß diese Räume durch ein oben einfallendes Seitenlicht erhellt wurden. Mehrere Abbildungen von Gebäuden zeigen nämlich dicht unter dem Dache Galerien mit Säulen. Auch lassen sich dabei mehrstöckige Anlagen deutlich erkennen, jedoch so, daß die Geschosse in stufenförmigen Absätzen über einander aufsteigen. Die Form der Säulen an diesen Galerien ist außerdem höchst merkwürdig (Fig. 19), weil mit Bestimmtheit am Kapitäl doppelte Voluten vorkommen, eine Bildungsweise, die anderwärts in der griechischen Kunst zu so edlen Gestaltungen führen sollte. Die Bekrönung der Gebäude mit zackenförmigen Zinnen erscheint ebenfalls als eine allgemein beliebte. Noch ein auffallender Umstand tritt an den Reliefdarstellungen von festungsartigen Gebäuden darin hervor, daß die Portale meistens im Rundbogen geschlossen sind. Falls hier nicht etwa fremde, feindliche Festungen dargestellt werden, liegt es um so näher, an wirkliche Wölbungen zu denken, als man mehrfach in den assyrischen Bauten, so in der Stufenpyramide beim Nordwestpalast, Ziegelwölbungen aus jener Zeit entdeckt hat. Außerdem hat neuerdings der französische Consul Place zu Khorsabad gewölbte Portale entdeckt, deren Bogen durch blau glasirte Ziegel mit gelben Thier- und Menschenfiguren einen reichen Schmuck erhalten.

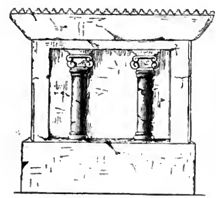


Fig. 19. Säulengalerie. Relief zu Khorsabad.

Drittes Kapitel.
Persische Baukunst.

Schreiten wir mit unserer Betrachtung weiter nach Osten vor, so treffen wir ein Land, das, vom Indus bis an den Tigris reichend, die Völkerstämme der Baktrer, Meder und Perser umfaßt, die den Gesammtnamen Arier führten, heute unter der Bezeichnung des Zendvolkes bekannt. Es war dies ein für sich geschlossener, durch besondere Sprache und Cultur von den Nachbarvölkern unterschiedener Stamm, bei dem wir auch eine in vieler Hinsicht eigenthümliche Baukunst antreffen. Jene drei Völker trugen gleichmäßig zu der Culturentwicklung bei, welche ihren Höhenpunkt zuletzt im persischen Reiche fand.

Uralt erscheint auch bei den Persern die erste Cultur. Sie hat sich in dem Religionssysteme Zoroasters ausgeprägt, dessen Ausdruck die alten heiligen Bücher der Zend-Avesta sind. Nach ihnen wurde ein unerschaffenes All, Zeruane-Akerene, gedacht, aus welchem Ormuzd, der Beherrscher des Lichtreiches, und Ahriman, der Gott der Finsterniß, hervorgingen. Der Kunst freilich war die weniger poetisch-phantasievolle, als verständig-klare Anschauung der Perser minder günstig. Denn auch hier blieb nur der Herrscherpalast als Motiv für die Entwicklung der Baukunst übrig, und allerdings bezeugen die Ueberreste des Landes, daß die mit dem Pomp eines glänzenden Ceremoniells auftretende königliche Macht auch in der Architektur eine würdige Ausprägung gefunden hat.

Manches berichten uns davon die alten Schriftsteller. So zeichnete sich Ekbatana, die Residenz des medischen Reiches, bereits im Anfange der Mederherrschaft durch einen königlichen Palast von besonderer Pracht aus. Die Säulen, das Gebälk und die Täfelungen der Wände waren von Cedern- und Cypressenholz, mit Platten von Gold und Silber kostbar überzogen. Aus dieser bemerkenswerthen Angabe dürfen wir vielleicht einen neuen Beleg für die Vermuthung schöpfen, daß auch Assyriens Palastbauten ähnlich ausgestattet waren, wie denn die in sieben Absätzen aufsteigende Burg von Ekbatana an jene terrassenförmigen Bauwerke Babylons erinnert. Die Zinnen der Geschosse, so wird erzählt, glänzten in verschiedenen Farben, die beiden letzten gar von Silber und Gold. Selbst die Dachziegel seien aus diesen Prachtmetallen gefertigt gewesen.

Unter den auf unsere Tage gekommenen Ueberresten persischer Baukunst, die in weiter Ausbreitung, vornehmlich über die fruchtbare Bergebene von Farsistan, dem eigentlichen Persis, ausgestreut liegen, sind zunächst die Grabmäler der persischen Könige zu erwähnen. Sie liegen in der Ebene von Merghab, in dessen Trümmern man das alte Pasargadä zu erkennen glaubt. Ausgezeichnet vor allem ist ein Bauwerk, welches als Grabmal des Cyrus anzusehen, beim Volke als Grab der

Mutter Salomons (Mesched-i-Mader-i-Suleiman) gilt. (Fig. 20.) In sieben kolossalen Stufen steigt terrassenartig ein mächtiger viereckiger Unterbau auf, dessen unterste Platte 43 Fuß Länge bei 37 Fuß Breite mißt. Den Gipfel krönt ein oblonges Gebäude, das, von einem schrägen Steindache bedeckt, einem kleinen Hause gleicht. Eine schmale Thür führt an der Vorderseite hinein. Das ganze Gebäude, mit Einschluß des Untersatzes, ist aus ungeheuren Blöcken von schönem weißen Marmor, die durch eiserne Klammern verbunden sind, aufgeführt, einige vierzig Fuß hoch. Außerdem umgaben vierundzwanzig Rundsäulen den Bau, von denen nur noch die Reste der zertrümmerten Schäfte ihren Platz bewahrt haben.

Wesentlich verschiedene Anlage zeigen die **Königsgräber**, die man einige Meilen von dort in derselben Thalebene, unweit Merdasht, findet. Es sind Grabkammern, die in den Felsen gemeißelt sind, unzugänglich, da sie nur von oben her



Fig. 20. Grab des Cyrus.

an verborgenen Stellen zu betreten waren. Die vordere Felsenfläche ist senkrecht bearbeitet und mit Reliefs bedeckt, welche für die Kenntniß des architektonischen Systems der Perser wichtig erscheinen, da sie die Façade eines Gebäudes andeuten. Schlanke Halbsäulen sind unten aus dem Felsen hervorgearbeitet, deren Kapitäle eine höchst phantastische Form zeigen. Es sind die Vorderleiber zweier Thiere, meistens des fabelhaften Einhorns, zwischen deren Nacken, da sie nach den entgegengesetzten Seiten schauen, ein angedeutetes Gebälk sichtbar wird, das offenbar die Querbalken bezeichnen soll. Auf diesen ruht ein Architrav, der nach der Weise des griechisch-ionischen dreifach gegliedert ist und unter seiner Deckplatte eine Art von Zahnschnittfries zeigt. In der Mitte ist eine blinde Thür angebracht mit geradem Sturz und kräftig gegliedertem Deckgesims. Ueber der Säulenordnung ist ein an den Ecken von aufrechtstehenden Einhörnern eingefaßter thronartiger Bau ausgemeißelt, auf welchem der König opfernd vor einem Feueraltare sichtbar wird (Fig. 21).

Die Hauptreste persischer Architektur liegen in der Nähe dieser Gräber. Der Volksmund gibt ihnen den Namen Tschihil-Minar, die vierzig Säulen; es sind die Trümmer des berühmten Königspalastes von Persepolis, eines Werkes, das noch jetzt in seiner Zerstörung die Spuren der großartigsten Pracht zur Schau trägt.

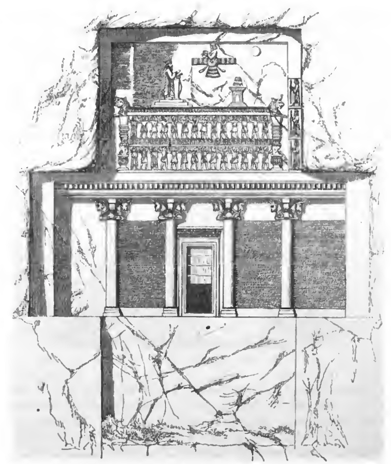


Fig. 21. Persische Gebälkordnung. Königsgräber.

Es ist eine mächtige Terrassenanlage. Sie führt zu einem künstlichen Plateau von gewaltiger Ausdehnung, welches mit zahllosen Trümmern, Mauerresten und Säulenschäften bedeckt ist. Auf einer prachtvollen, in zwei Absätzen mit über hundert Stufen hinaufführenden Doppeltreppe steigt man von der Ebene empor. Die Treppen sind so breit, daß zehn Reiter bequem neben einander hinaufreiten könnten, und die Stufen so niedrig — höchstens 4 Zoll hoch —, daß die Reisenden gewöhn-

lich in der That hinaufreiten. Das Material ist ein schöner weißer Marmor, der in so riesigen Blöcken gebrochen ist, daß manchmal 10—15 Stufen aus einem Stück gehauen sind. Auf der nächsten Platform angelangt, kommt man zu einer dreifachen Eingangshalle, die aus Mauerpfeilern und schlanken Säulen besteht. An den Pfeilern begrüßen uns in gewaltiger Bilderschrift des Palastes Hüter: an dem vorderen Paare zwei kolossale Stiere, ähnlich denen zu Nimrud; an dem inneren zwei geflügelte, 19 Fuß hohe Stiere mit Menschenköpfen. Schreiten wir auf dem mit polirten Marmortafeln von ungeheurer Größe bedeckten Plateau weiter vor und wenden uns zur Rechten, so wird der Blick durch die Säulenhalle der obersten Terrasse, durch die zweifach doppelten, mächtigen Treppen, die zu beiden Seiten hinaufführen, durch die reichen Sculpturwerke, mit denen die vorderen Treppenwangen ganz bedeckt sind, auf's Großartigste überrascht. Es sind die Darstellungen feierlicher Aufzüge des in langen Reihen einherschreitenden Hofstaates, sowie der Abgeordneten von verschiedenen Völkerschaften, die Tribut zu bringen scheinen. Daneben die Speerträger der königlichen Leibwache und außerdem — wie es scheint in symbolischer Anspielung auf die Macht des Herrschers — ein Kampf des Löwen mit dem Einhorn. Auf den wiederum sehr sanft ansteigenden Treppen erreicht man endlich die oberste Platform, die in der bedeutenden Ausdehnung von 250 und 380 Fuß mit zerbrochenen Kapitälen, Säulenschäften und zahllosen Trümmerhaufen übersäet ist. Hier stand ein Mittelbau von 26 quadratisch in Reihen geordneten Säulen, welchem vorn und zu beiden Seiten Doppelkolonnaden von je sechs Säulen, gleichsam als Vorhallen, vielleicht als Aufenthaltsort für Diener und Hofbeamte, hinzugefügt waren.

Noch zwei andere Terrassen erheben sich über dieser Platform, zu denen ebenfalls breite Doppeltreppen, die jedoch größtentheils zerstört sind, hinaufführen. Eine Menge anderer Gebäude mit säulengetragenen Sälen, kleineren Gemächern und Vorhallen sind nur noch in Trümmern vorhanden.

Was den Baustyl anlangt, so ist die terrassenartige Anlage zunächst bemerkenswerth. Sodann ist die schlanke luftige Form der Säulen besonders charakteristisch. Bei 55 Fuß Höhe haben sie kaum 4 Fuß im unteren Durchmesser; den straffen, etwas verjüngten Stamm umgeben rinnenartige Vertiefungen (Kanelluren), die, wie in der griechisch-ionischen Architektur, durch Stege getrennt sind. Die Basis besteht aus einem oder mehreren runden Wulsten, zu denen ein geschwungener, mit Lotosblättern besetzter, sehr schlanker Ablauf sich gesellt. Das Kapitäl wird größtentheils, wie bei den Façaden der oben betrachteten Felsengräber, aus zwei Stieren oder Einhörnern gebildet, zwischen deren Rücken man sich das Gebälk des Oberbaues zu denken hat (Fig. 22). Daneben erscheint eine andere Form (Fig 23), die sich bauchig zusammenzieht, am oberen engeren Ende von einem Bande zusammengefaßt und ganz von herabfallenden Lotosblättern bedeckt. Sodann folgt ein kelchförmig aufknospendes Glied, mit Perlenschnüren decorirt, auf welches endlich ein seltsam mit aufrechtstehenden Schnecken (Voluten) gezierter Theil sich legt. Darüber

befanden sich dann ebenfalls Doppelstiere. Daß das auf den Säulen ruhende Gebälk sammt dem übrigen Oberbau ohne Zweifel kein steinernes, sondern nur ein hölzernes, wahrscheinlich reich mit kostbarem Metall umkleidetes war, beweist die ungemeine Schlankheit der Stützen und der weite, an 30 Fuß betragende Abstand derselben von einander. Zudem hat man keinerlei Spuren eines steinernen Oberbaues auffinden können, und selbst der Verschluß der Hallen scheint durch ausgespannte Teppiche bewirkt worden zu sein. Die Portale und Thüren haben eine rechtwinklige Umfassung, die durch ein kräftig wirkendes Gesims bekrönt wird. Ueber einem schmalen, mit dem Perlenornamente bekleideten Heftbande erhebt sich eine

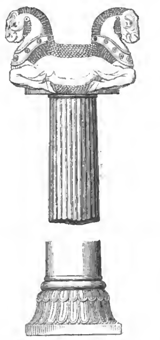


Fig. 22. Säule von Persepolis. Westliche Halle.



Fig. 23. Säule von Persepolis. Nördliche Halle.

hohe, stark hervortretende Kehle, mit mehreren Reihen von Lotosblättern geschmückt und durch eine Platte überdeckt.

Fragt man nach der Entstehung der persischen Architektur, so scheint es unleugbar, daß starke Einwirkungen des griechisch-ionischen Styles, wie er in Kleinasien sich ausgebildet hatte, stattgefunden haben. Dafür sprechen das steinerne Giebeldach am Grabmal des Cyrus, sowie die Behandlung der Säulenstämme, die weiche Form der Basen, das dreitheilige Gebälk, die Perlenschnüre an Kapitälen und Gesimsen, endlich die Kapitäl-Voluten. Selbst die wunderliche Anwendung letzterer, die nicht liegend, sondern aufrechtstehend behandelt sind, erklärt sich daraus, daß ein nicht

eben künstlerisch geartetes Volk in einer Periode beginnender Ueppigkeit jene Motive entlehnte, um sie in eigenwilliger, durchaus unconstructiver, aber phantastisch-pikanter Weise zu benutzen. Dies wurde ermöglicht durch die leichte Beschaffenheit des Oberbaues, in dessen Holzconstruktion wir eine den vorderasiatischen Völkern gemeinsame Eigenthümlichkeit zu erkennen haben. Die Form der bekrönenden Gesimse scheint dagegen ein von Aegypten übertragenes Motiv zu sein, welches man in einer dem heimischen Gefühle zusagenden Weise umbildete.

Viertes Kapitel.

Kleinasiatische Baukunst.

Kleinasien war in früher Zeit schon der Schauplatz einer reichen und mannichfachen Culturentwickelung. Auf drei Seiten vom Meere umflossen und von fruchtbaren, anmuthigen Inseln umgeben, unter einem der schönsten Himmelsstriche, der alle Bedingungen eines höheren Daseins in Fülle gewährt, mußte das Land durch seine vorgeschobene Lage, durch die ausgedehnte Küstenbildung, durch die nahe Verbindung mit dem Orient und Occident bald zur Ansiedelung locken. Es fanden denn auch von allen Seiten frühzeitig Einwanderungen statt, sowohl von arischen und semitischen, als auch von thracischen und griechischen Stämmen, die zumeist an den Küsten und auf den Inseln sich ansiedelten und den Grund zu einer mannichfaltigen Cultur legten.

Während nun an der West- und Nordküste sowie auf den umgebenden Inseln die griechischen Ansiedler eine Reihe von selbständigen Staaten bildeten, treten in historischer Zeit außerdem als Hauptstämme die Phryger, Lyder und Lycier uns entgegen. Die **Phryger** hatten den mittleren, durch waldreiche Hochebenen ausgezeichneten Bezirk inne; westlich neben ihnen saßen in der vom Mäander durchströmten Landschaft die **Lyder**; an der Südküste hatten sich die **Lycier** angesiedelt. Außerdem finden wir nördlich von den Lydern die Myser und südlich von ihnen die Karer.

So weit bis jetzt unsere Kenntniß der kleinasiatischen Denkmäler reicht, sind es besonders die Gebiete Phrygiens, Lydiens und Lyciens, welche in manchen alterthümlichen Werken Zeugnisse jener frühen Culturblüthe aufweisen. So finden sich, besonders in Lycien und Karien, an mehreren Orten Reste gewaltiger **Mauern**, aus polygonen, scharf gehauenen und wohl gefugten Blöcken errichtet, wie zu **Kalynda** in Karien, oder es tritt auch eine beinah regelmäßige Schichtenlage ein, wie bei den bedeutenden Mauertrümmern von **Jassus** an der karischen Küste. Diese

Bauweise werden wir auch bei den ältesten Völkern Griechenlands und Italiens als die ursprünglichste kennen lernen, da sie im ganzen Bereiche der Länder des Mittelmeeres eine allgemein verbreitete gewesen zu sein scheint.

Außerdem ist aus der kleinasiatischen Frühzeit nur eine Anzahl von Grabdenkmälern vorhanden, von der primitivsten und einfachsten Form des Tumulus (Hügels) bis zu jenen entwickelteren Werken vorschreitend, in welchen eine besondere nationale Richtung des Bausinns deutlich ausgesprochen ist.

Die ältesten dieser Denkmäler scheinen sich in Lydien erhalten zu haben, wo man mehrere aus einer Anzahl von Grabhügeln bestehende Todtenstätten entdeckt hat. Es sind Grabhügel (Tumuli) von theilweise kolossalen Dimensionen, auf

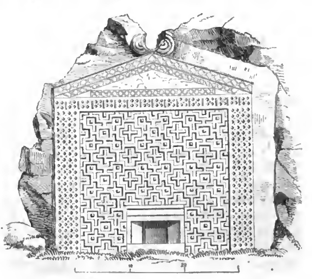


Fig. 24. Sogenanntes Grab des Midas bei Dogan-lu.

kreisrundem, steinernem Unterbau kegelförmig sich erhebend. Durch mehrfache, in concentrischen Kreisen aufgeführte und mit Quermauern verbundene Mauerringe ist ein festes Netz gebildet worden, dessen Zwischenräume mit Steinschüttungen ausgefüllt wurden. Im Innern findet sich eine viereckige Grabkammer, nach oben durch über einander vorkragende Steine in horizontaler Lagerung geschlossen. An der lydischen Küste, am Nordrande des Golfs von Smyrna, erheben sich viele solcher Grabdenkmale, deren umfangreichstes, das sogenannte Grab des Tantalos, an der Basis nahe an 200 Fuß im Durchmesser hat. Eine andere Gruppe hat man in der Gegend der alten lydischen Hauptstadt Sardes entdeckt, darunter drei von hervorragender Größe. In dem östlich gelegenen umfangreichsten Hügel, der noch jetzt eine Höhe von etwa 250 Fuß mißt, will man das von Herodot gerühmte Grab des Alyattes erkannt haben. Reste eines Steinbaues, die sich auf dem

Gipfel desselben befinden, scheinen der Schilderung Herodot's, nach welcher fünf Denksäulen das Grabmal krönten, zu entsprechen.

Anderer Art sind die Grabmäler, welche man in Phrygien findet. Die Gräber wurden hier als Grotten in den Felsen ausgehöhlt und durch mehr oder minder ausgedehnte, oft reich verzierte, der Gebirgswand aufgemeißelte Façaden charakterisirt. Es herrschte derselbe Brauch, welchem wir auch bei den persischen Königsgräbern begegneten. Anlage und Ausstattung dieser Werke zeugt von einem primitiven, an schlichte Holzconstructionen erinnernden Formgefühl. Die viereckige Façade wird von einem rahmenartigen Gerüst eingefaßt und schließt mit einem Giebel von geringem Neigungswinkel. Es sind dies vielleicht die ältesten Zeugnisse, an

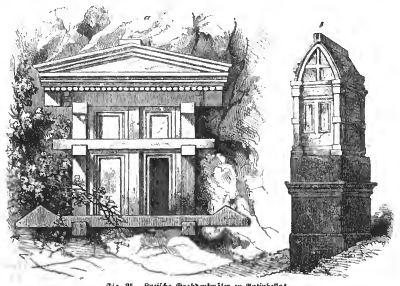


Fig. 25. Lycische Grabdenkmäler zu Antiphellos.

welchen die bedeutsame Form des Giebels, ohne Zweifel als Reminiscenz eines Holzbaues, wie er waldreichen Gebirgsgegenden eigen ist, hervortritt. Auch der doppelte volutenartige Abschluß, welcher dem Giebel als Bekrönung dient, gewährt ähnliche Anklänge an Schnitzarbeiten. Das bedeutendste dieser Denkmäler, an Alter und Umfang hervorragend, findet sich bei dem heutigen Dogan-lu und gilt nach den Andeutungen der dasselbe bedeckenden altphrygischen Inschrift als das Grab des Midas (Fig. 24).

Noch entschiedener erkennt man die directe Nachahmung eines althergebrachten Holzbaues an zahlreichen Grabdenkmälern Lyciens. Auch hier hat man dieselben aus dem Felsen herausgearbeitet, doch variiren diese Anlagen vielfach und zwar so, daß zwei grundverschiedene Schemata sich erkennen lassen. Entweder wird das Grabmal als ein aus dem Naturgestein herausgemeißeltes, gänzlich frei-

stehendes, monolithes Werk hingestellt und birgt sarkophagähnlich die bestatteten Ueberreste (Fig. 25b); oder es wird nach Art der phrygischen Gräber eine Aushöhlung des Felsens bewirkt, welche dann durch eine Façade bedeutsame Gestalt gewinnt (Fig. 25a). In beiden Fällen werden die Formen mit großer Genauigkeit denen der Holzconstructionen und namentlich eines kräftigen Blockhausbaues nachgebildet.

In einer andern Reihe haben wir ohne Zweifel Einflüsse der benachbarten, schon damals auf einer verhältnißmäßig hohen Culturstufe stehenden ionischen Griechen Kleinasiens zu erkennen. Die Anlage dieser Grabdenkmäler schließt sich im Wesentlichen den vorher erwähnten Felsgrotten an, nur daß die Façade sich durch Aufnahme des Säulenbaues völlig anders gestaltet. Sie sind entweder kräftig im Relief ausgemeißelt oder erweitern sich, bedeutender vorspringend, zu vollständigen Portiken. Auf kräftigen Eckpfeilern und zwei von ihnen eingeschlossenen Säulen ruht das Dach mit seinem Giebel. Bisweilen finden sich blos Pfeiler ohne Säulenstellungen; auch kommt wohl eine einzelne Mittelsäule zwischen den Pfeilern vor, doch dies nur ausnahmsweise, da der in der Mitte liegende Eingang dadurch verdeckt wird. An andern Werken dieser Gattung hat man sowohl in den Sculpturen wie in den architektonischen Details Anklänge an persische Kunstformen wahrgenommen.

Die Frage nach dem Alter der kleinasiatischen Monumente kann, so lange die Inschriften derselben noch unentziffert bleiben, nur annäherungsweise, zumeist aus dem Charakter der Bildwerke, beantwortet werden. Die primitiven Grabhügel Lydiens mögen leicht bis zu den Zeiten des Gyges (circa 700 v. Chr.) und Alyattes (620—593) hinaufreichen. Darauf folgen, wohl noch dem sechsten Jahrh. angehörig, die phrygischen Grabmäler, die durch ihre naive Behandlungsweise jedenfalls ein höheres Alter beanspruchen dürfen, als die ohne Zweifel erst dem fünften, vierten und dritten Jahrh. zuzuschreibenden lycischen Werke. Darauf dringen die Formen der feiner ausgebildeten hellenischen Kunst mehr und mehr in die Bauweise Kleinasiens ein und lösen die ursprüngliche Besonderheit des nationalen Styles um so leichter auf, als derselbe aus eigener schöpferischer Kraft ohnehin nicht zur consequenten Ausprägung eines in und aus dem Steinmaterial erdachten baulichen Organismus gelangt zu sein scheint.

Fünftes Kapitel.

Indische Baukunst.

Ein tiefgeheimnißvolles, durch Wundersagen genährtes Interesse richtete schon seit den Zeiten Alexanders die Sehnsucht der westlichen Völker nach dem fernen indischen Osten hin. Die moderne Wissenschaft hat dieses Interesse nicht mindern können, denn was sie erforscht und ergründet hat, weicht an überwältigendem Zauber in keiner Weise den Dichtungen jener Märchen. Wir finden dort ein Land, das die üppigste Natur mit verschwenderischen Gaben überschüttet. Von den beiden Riesenströmen Brahmaputra und Indus begrenzt, zu welchen als dritter, mittlerer der Ganges tritt, dacht sich das Land terrassenartig vom höchsten Gebirgsstock der Erde, dem Himalaya, bis zu den flachen Stromufern und Meeresküsten ab. Auf diesem Terrain finden sich die Klimate aller Zonen, von dem heißesten der Tropen bis zur Region ewigen Schnees und Eises, neben einander. Die Producte der verschiedensten Zonen begegnen sich auf demselben Boden des fruchtbarsten Stromlandes, welches, unterstützt von der brütenden Hitze der tropischen Sonne, ihnen eine so erstaunliche Ueppigkeit des Wachsthums verleiht, daß von allen Culturpflanzen zweimalige Jahresernten erzielt werden. Kein Wunder, daß der Mensch, in einem Reiche der schärfsten Gegensätze, der üppigsten Triebkraft lebend, auch seinerseits einen Hang nach dem Wundersamen, Uebermäßigen erhielt, der die Thätigkeit der Phantasie vorzugsweise beförderte und dieselbe wie in einem wogenden Chaos unbestimmt schwankender Formen auf und nieder trieb.

Dies ist der vorwaltende Grundzug im Charakter des indischen Volkes, der demselben unter den Völkern des Alterthums eine ganz besondere Stellung anweist. Wir finden die Inder schon früh einer beschaulichen Richtung des Denkens, einem Grübeln über die Geheimnisse des Daseins und der Schöpfung hingegeben, das in der ältesten Religionsform des Brahmaismus seinen Ausdruck gefunden hat. Während das Leben dadurch ein überwiegend religiöses Gepräge erhielt und durch die Satzungen der Priester eine Kasten-Eintheilung begründet wurde, welche als drückende Fessel jede freiere Entfaltung des Volksgeistes hemmte, konnte der Sinn für ein geschichtliches Dasein sich nicht regen. Trotz einer hochalterthümlichen Cultur, trotz frühzeitiger Ausbildung und ausgedehnten Gebrauches der Buchstabenschrift kam dies merkwürdige Volk weder zu eigentlich historischen Aufzeichnungen, noch überhaupt in höherem Sinne zu einer Geschichte.

Erst mit dem Auftreten Buddha's wird der indische Volksgeist zu einer höhern Bethätigung seiner Existenz aufgeweckt. Das wüst-phantastische Religionssystem des Brahmaismus wird gestürzt, der ganze Götterhimmel der Hindu zerstört und eine neue Lehre auf der Grundlage einer rein menschlichen Moral aufgebaut. Nach

dem Tode des Stifters (um 540 v. Chr.) erfährt zwar der Buddhismus manche Zusätze, Trübungen seiner ursprünglichen Reinheit, Einflüsse der vielgötterigen Vorstellungen des Brahmaismus: allein er gewinnt dafür an Ausdehnung, besonders seit der König Açoka (um 250 v. Chr.) Buddha's Lehre annimmt und mit Eifer ihre Verbreitung über die indischen Lande befördert.

In allen Theilen des ungeheuren indischen Ländergebiets hat sich eine bedeutende Anzahl religiöser Denkmale erhalten, die eine große Mannigfaltigkeit zeigen. Zum Theil sind sie buddhistischen, zum Theil brahmanischen Ursprungs, jene durch größere Einfachheit und Strenge, diese durch reiche Phantastik der Decoration kenntlich. Der Buddhismus rief vornehmlich zweierlei Gebäudeanlagen hervor: die Stupa's (nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch: Tope's) als heilige Reliquienbehälter, und die Vihara's, ausgedehnte Bauten für die Wohnungen der Priester. Da es nun religiöse Satzung bei den buddhistischen Priestern und Mönchen war, sich zu Gebet und frommen Betrachtungen oft in die Einsamkeit zurückzuziehen und in den Höhlen des Gebirges zu wohnen, so begann man bald, letztere künstlerisch zu erweitern und auszubilden. So entstanden die Grottenbauten, welche noch mehr als jene Werke die Bewunderung in Anspruch nehmen. Nicht minder ahmten die Brahmanen den Buddhisten die Anlage großartiger Tempel und Klöster nach, die ebenfalls entweder als Freibauten, oder als Felsgrotten behandelt wurden, so daß eine Zeit lang beide Religionssekten in Errichtung solcher Denkmale wetteiferten.

Die ältesten, bis jetzt bekannten Werke indischer Kunst sind in einer Anzahl von Säulen entdeckt worden, welche König Açoka um 250 v. Chr. als Triumphzeichen des siegreichen Buddhismus errichten ließ. Solche Säulen hat man zu Delhi, Allahabad, Bakhra, Mathiah, Radhia und Bhitari, sämmtlich in der Nähe des Ganges dicht zusammenliegend, gefunden. Sie sind von gleicher Größe, etwas über 40′ hoch, an der Basis über 10′, am Kapitäl über 6′ im Umfange, aus einem röthlichen Sandsteine gefertigt. Bestimmung, Form und Ausschmückung waren bei allen dieselben. Der Hals, unmittelbar unter dem Kapitäl, zeigt ein Band von Palmetten und Lotosblumen, mit dem Stamme durch eine Perlenschnur verknüpft (Fig. 26), Formen, die in auffallender Weise an assyrische Vorbilder (vgl. Fig. 18) erinnern. Das Kapitäl besteht aus einem umgekehrten Blattkelch, der ebenfalls Verwandtschaft mit gewissen persischen Kapitälformen (vgl. Fig. 23) zu haben scheint. Auf dem Kapitäl erhebt sich eine verzierte Deckplatte, welche das Sinnbild des Buddha, einen liegenden Löwen, trägt. Durch eine auf mehreren dieser Säulen gleichlautende Inschrift ist ihre Errichtung durch Açoka und damit also auch ihre Zeitbestimmung mit Sicherheit erwiesen.

Unter den religiösen Denkmalen des Buddhismus gebührt dem Stupa oder Tope als der einfachsten Form die erste Stelle. Seine Entstehung verdankte er dem religiösen Gebrauch der Anhänger Buddha's, die Ueberreste ihres Meisters so wie seiner Schüler und Nachfolger als geheiligte Reliquien aufzubewahren. Die



Reliquien wurden in kostbare Kapseln verschlossen und über denselben ein Gebäude aufgeführt, dessen Grundform die primitive Gestalt eines Grabhügels (Stupa) zeigt. Nach seiner Bestimmung nannte man ein solches Denkmal auch wohl Dagop d. h. das Körperbergende. Die Stupa's sind in halbkugelförmiger Ausbauchung aus Steinen errichtet und unterscheiden sich oft kaum von der Gestalt eines natürlichen Hügels. Doch erheben sie sich auf terrassenartigem, in späterer Zeit bisweilen hoch emporgeführtem Unterbau, manchmal mit einem Kreise schlanker Säulen umgeben (Fig. 27). Stufen führen in der Regel auf die Höhe des Unterbaues, und besondere Portalanlagen sind zuweilen damit verbunden. Die Bekrönung dieses Bauwerkes, dessen Dimensionen manchmal sehr bedeutend sind, bildet ein weites Schirmdach, ein Symbol des Feigenbaumes, unter welchem Buddha seinen Betrachtungen nachhing. In ähnlicher Weise wurde auch die Gestalt des Stupa selbst symbolisch als Andeutung

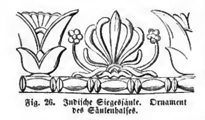


Fig. 26. Indische Siegessäule. Ornament des Säulenhalses.

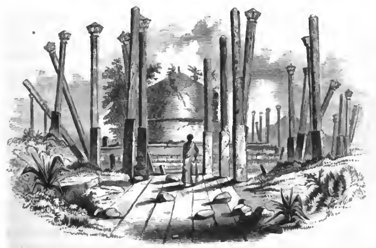


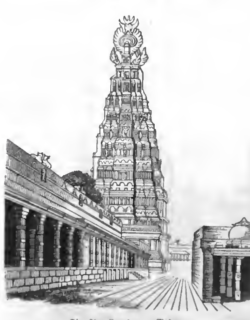
Fig. 27. Tuparamaya-Tope auf Ceylon.

der „Wasserblase" aufgefaßt, unter deren Bilde Buddha die Vergänglichkeit alles Irdischen zu bezeichnen pflegte.

Solcher Denkmäler gibt es eine große Anzahl in den verschiedenen Theilen Indiens. König Açoka selbst soll die Reliquien Buddha's in 84,000 Theile getheilt, dieselben an alle Städte seines Reiches gesandt und darüber Stupa's errichtet haben. Wie übertrieben auch diese Angaben sind, jedenfalls lassen sie auf eine schon entwickelte Bauthätigkeit schließen. Ueberreste solcher Bauten aus Açoka's Zeiten will man in der Gegend von Gajah gefunden haben. Im Uebrigen liegen

die noch vorhandenen Tope's in mehreren Gruppen zusammen. Eine Hauptgruppe findet sich in Central-Indien bei der Stadt Bhilsa; es sind an dreißig derartige Bauten hier erhalten, unter denen die beiden Tope's von Sanchi die bemerkenswerthesten scheinen. Der größere hat bei ungefähr 56 Fuß Höhe einen unteren Durchmesser von 120 Fuß und erhebt sich in einfacher Kuppelform mit mehreren Absätzen. In einem Abstande von 10 Fuß wird er von einer steinernen Umzäunung eingeschlossen, in welche vier Portale von über 18 Fuß Höhe führen.

Eine zweite Gruppe von Tope's ist auf Ceylon entdeckt worden, unter denen die bedeutendsten im Gebiete der alten glänzenden Residenz Anurahjapura liegen. Endlich hat man an den nordwestlichen Grenzen Indiens bis nach Afghanistan hinein eine nicht minder zahlreiche Gruppe von Tope's gefunden, welche am Fuße des Hindu-Khu sich in der Richtung der alten Königsstraße hinziehen, die Indien mit den westlichen Ländern verband. Es sind die Tope's von Manikyala, von Belur, Peschawer, Jelalabad, Kabul und Kohistan.


Fig. 28. Pagode von Madura.

Um aber ein vollständiges Bild von den freien Bauwerken Indiens zu bekommen, haben wir uns zur Betrachtung der großen Tempelanlagen zu wenden, die in Verbindung mit den Stupa's zu stehen pflegen. Die Europäer haben ihnen den Namen Pagoden gegeben, ein Ausdruck, der, wie es scheint, aus dem indischen Worte Bhagu-wati, d. h. „heiliges Haus", entstanden ist. Dies sind meistens große Gruppen von Gebäuden, die von einem oder auch mehreren Höfen umfaßt und durch Ringmauern, die oft mit Thürmen versehen sind, umschlossen werden. Da gibt es in solcher Baugruppe außer den Haupt- und Nebentempeln noch Kapellen, Säle zur Unterbringung der Pilger (Tschultri's), Säulenhallen, Galerien, Bassins zur Reinigung in mannigfacher Gestalt. Doch ist bei den hervorragendsten Theilen gewöhnlich eine mehr oder minder hohe Kuppel- oder Pyramidenform überwiegend, wie denn auch ganze Reihen jener Tope's nicht zu fehlen pflegen und selbst die Portalbauten des Haupteinganges sich durch beträchtliche pyramidale Bekrönung auszeichnen, so daß der Ge-

sammteindruck dieser Pagoden mit ihren verschiedenartigen Gebäuden und der Menge hoch und höher aufsteigender Pyramiden voll verwirrender Mannigfaltigkeit und seltsamer Phantastik ist.

Die Südspitze des Dekan weist die meisten und wichtigsten dieser Bauten auf. Die ungeheure Pagode von Chillambrum, die mehrere Tempel von bedeutenden Dimensionen in sich schließt, ist eine der berühmteren. Aehnlich bedeutend ist die Pagode der Insel Ramisseram, deren Eingangsthor eine Pyramide von 100 Fuß Höhe krönt, ferner die Pagode von Madura (Fig. 28) an der Coromandel-Küste, die sich in ihrem Hauptbaue sogar über 150 Fuß in zwölf Geschossen erhebt.

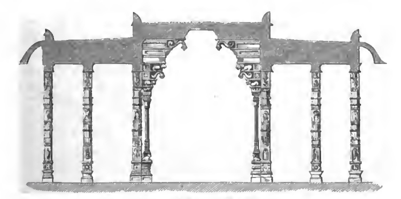


Fig. 29. Tschultri zu Chillambrum.

Bis in wie verhältnißmäßig junge Zeit die Anlage solcher Bauwerke herabreicht, bezeugt die berühmte Pagode von Jaggernaut, die im Jahre 1198 n. Chr. vollendet wurde, in der Anlage eine der großartigsten und umfangreichsten, in der Ausführung dagegen roher als die vorher genannten Werke. Noch viel jünger ist ein Tschultri (Saal für die Aufnahme der Pilger) zu Madura, welcher erst im Jahre 1623 unserer Zeitrechnung begonnen wurde. Dieser riesige Saal wird von 124 in vier Reihen gestellter Pfeiler getragen, deren jeder bis zum Kapitäl aus einem einzigen Granitblock besteht. Ein andrer Pilgersaal in der oben genannten Pagode von Chillambrum, ebenfalls aus fünf Schiffen bestehend (Fig. 29) gibt ein anschauliches Beispiel von der phantastischen Ausbildung und Ueberladung aller Formen, vom Sockel der Pfeiler und Säulen bis zu den weit ausladenden Gebälken und Gesimsen, die durch ihr Vorkragen die Decke des $21^1/_2$ Fuß breiten Mittelschiffes tragen.

Neben jenen Tope's und meist mit ihnen verbunden trifft man in Indien zahlreiche ausgedehnte bauliche Anlagen, welche in den Granitkern der Berge hineingearbeitet sind. Auch diese scheinen ihre erste Entstehung dem Buddhismus zu verdanken. Da es bei den frommen buddhistischen Schwärmern nämlich Sitte war,

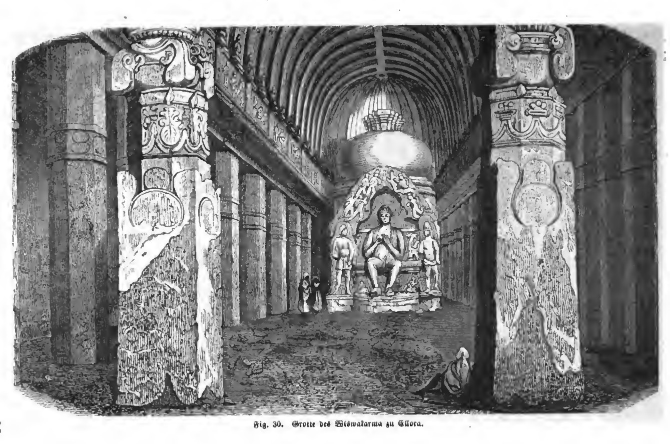


Fig. 30. Grotte des Wiswakarma zu Ellora.

sich oft auf längere Zeit zu religiösen Uebungen und Betrachtungen aus dem Geräusch der Welt zurückzuziehen und die Einsamkeit der Gebirgsklüfte und Höhlen aufzusuchen, so kam man bald darauf, diese Höhlen künstlich weiter auszubilden, größere Haupträume sammt umgebenden Kapellen und einzelne Cellen für die frommen Büßer auszutiefen und einen Complex mannichfacher Räume daraus zu gestalten. Diese klosterähnlichen Anlagen, die sogenannten Vihâra's, haben zum Mittelpunkt in der Regel eine größere tempelartige Halle, welche das Bild Buddha's enthält. Die ältesten scheinen die Felshöhlen bei Gajah zu sein, welche, wie die Inschriften bezeugen, von König Daçaratha, dem zweiten Nachfolger Açoka's, den buddhistischen Priestern zur Wohnung hergerichtet worden sind. Andere Anlage, und zwar die eines einfacheren Heiligthums, zeigen die Chaitja-Grotten, welche lediglich als Tempel dienten. Bald als der Brahmaismus seine Reaction gegen die neue Lehre begann, ahmte er dieselbe auch in der Anlage der Grotten nach und machte auch hierin die überschwängliche Phantastik seiner Sinnesweise geltend. So findet man eine Zeit lang Grotten buddhistischer und brahmanischer Art neben einander, bis zuletzt, seit dem Unterliegen oder der Verdrängung des Buddhismus, seine Grotten von den Brahmanen in Besitz genommen und mannichfach umgestaltet werden.

Die einfachere und ursprünglichere Anlage finden wir bei den buddhistischen Grotten. Die Grundform des Heiligthums stellt in der Regel einen länglichen, rechtwinkligen Raum dar, der durch zwei Reihen schlicht gebildeter Pfeiler in drei Schiffe getheilt wird. Das mittlere von diesen ist breiter und läuft nach dem einen Ende in eine Halbkreisnische aus, um welche die Seitenschiffe als Umgang sich fortsetzen. Letztere haben die gewöhnliche flache Felsdecke, auch sind die Pfeiler unter einander durch ein Gebälk verbunden, aber das Mittelschiff ist nach Art eines Tonnengewölbes überhöht, welches bisweilen sich der Form des Spitzbogens und des Hufeisenbogens nähern soll. Dem entsprechend ist die Halbkreisnische mit einer halben Kuppel bedeckt, unter welcher die kolossale Gestalt des Buddha sitzt. Sie thront in der Nische eines cylinderförmigen Körpers, des Dagop, auf welchem sich eine in Form einer riesigen Zwiebel zusammengedrückte Kugel erhebt.

Solche buddhistische Tempel finden sich unter den Grotten von Ellora, wo namentlich der nach dem Wiswakarma benannte hierher gehört (Fig. 30). Sodann sind die Tempel der Insel Salsette und die Grotten von Karli zu nennen.

Durch mannichfaltigere, complicirtere Gestalt, besonders aber durch reichere plastische Ausstattung unterscheiden sich die brahmanischen Grotten von den buddhistischen. Man erkennt an ihnen leicht das Bestreben, jene einfacheren, zum Theil älteren Werke an Opulenz und Pracht zu überbieten.

Die meisten und bedeutendsten Grottentempel finden sich in dem nördlichen Felsenkamme des Ghat-Gebirges, das die Halbinsel Dekan begrenzt, sowie auf den Inseln Elephanta und Salsette, größtentheils nicht weit von Bombay entfernt. Unter ihnen stehen an Umfang und Ausbildung die Werke, welche nach dem benach-

barten Dorfe **Ellora** den Namen führen, obenan. Dort bildet der Rücken des Granitgebirges einen Halbkreis von bedeutender Ausdehnung. Diese ungeheuren Felsmassen, die den Umfang einer ganzen Stadt einnehmen, sind durchweg ausgehöhlt, so daß sie, manchmal in mehreren Stockwerken über einander, eine Reihe von Tempeln bilden. Oft ist die obere Felsmasse ganz fortgearbeitet, so daß der aus dem Berge herausgehauene Tempel als frei liegendes Bauwerk zu Tage tritt, während er zugleich durch seine mit reichem Schmuck bedeckte Eingangshalle nach Außen sich öffnet. Zur Stütze dieser gewaltigen Grotten, die überwiegend flache Decken haben, hat man Reihen von Pfeilern oder Säulen stehen lassen, die in mannichfaltiger Weise gegliedert und mit phantastischen Ornamenten bedeckt sind.

Faßt man diese imposante Architekturgruppe in's Auge und erwägt, daß das Ganze durch Menschenhände aus dem Felsen, und zwar dem härtesten Granitstein, herausgemeißelt worden ist, so muß die Ungeheuerlichkeit der Arbeit wohl in Staunen setzen. Nun bedenke man aber, daß diese Gebirgsmassen nicht etwa roh aus dem Naturgestein herausgehauen, sondern in allen Theilen, mag man die umgebenden Felswände mit ihren vortretenden Pfeilerarkaden, oder die Außenflächen der Eingangsgrotte des Haupttempels und der Nebenanlagen, oder das Innere sämmtlicher Räume betrachten, mit Bildwerken, Reliefs, unzähligen Thier- und Menschenfiguren, wunderlichen Schnörkeln aller Art überdeckt sind; daß die meisterhafte Feinheit und Sorgfalt dieser bis in's Kleinste ausgearbeiteten Details in einem seltsamen Contraste zu der Massenhaftigkeit der ganzen Anlage steht. Da sind hundertfach wiederholte Götzenbilder oder Reihen von Löwen und Elephanten, die als Sockel die Kapellen umgeben; phantastische, kolossale Menschengestalten, die karyatidenartig die überragenden Gesimse tragen; mythologische Darstellungen aller Art, Schilderungen von Schlachten und Siegen, und zwischen all' dem bunten Gewirr zahlreiche Inschriften. Da fühlt man sich denn auf's Lebhafteste an die Eigenthümlichkeiten der indischen Natur erinnert, die eben so auf einer massenhaft imponirenden Grundlage die verwirrend-üppige Vielheit einer reich gegliederten Pflanzen- und Thierwelt ausgebreitet hat.

Suchen wir nun unter der Ueberfülle bildlicher Schöpfungen, mit denen die meisten jener Grotten ausgestattet sind, nach Formen, die in architektonischer Hinsicht charakteristisch genannt werden können, so bieten sich nur die **Säulen** oder **Pfeiler** sammt den Pilastern dar. So vielfach dieselben variirt erscheinen, so lassen sie sich doch auf eine Grundform zurückführen. Den unteren Theil bildet ein quadratischer Stamm, meist ohne Vermittlung aus dem Boden aufsteigend, bisweilen durch einige schmale Sockelglieder damit verknüpft (vgl. Fig. 31 u. 32). Ueber diesem Untersatze, der mehr hoch als breit ist, folgt ein zweites Hauptglied, das als runder Schaft mit bedeutender Verjüngung, nach unten meistens ausgebaucht, aufsteigt. Auch dieses wird durch einige bisweilen sehr phantastische Gliederungen mit dem Untersatze verbunden. Oben dagegen wird der runde Schaft durch mehrere schmale



Bänder, die man den Hals der Säule nennen könnte, zusammengefaßt. Sodann kommt das Kapitäl, welches als kräftiger Pfühl weit über den Hals hinausquillt, als habe hier ein weicher, kugelförmiger Körper durch den gewaltigen Druck von oben diese Gestalt angenommen. Gleichsam um das völlige Auseinanderquellen des Pfühls zu verhindern, legt sich um ihn in der Mitte reifenartig ein horizontales Band. Charakteristisch erscheint, daß Schaft und Kapitäl mit Cannelirungen oder vertical aufsteigenden Streifen bedeckt sind. Endlich legt sich auf das Kapitäl ein breit ausladendes Glied von verschiedenartiger Bildung, das als Console dem aufruhenden Gebälk zur Stütze dient und manchmal einen deutlichen Anklang an Holzconstruktion enthält.

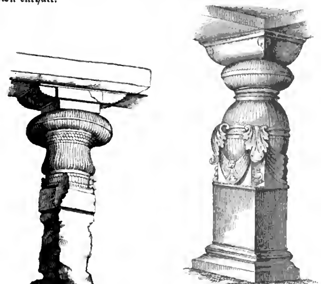


Fig. 31 u. 32. Pfeiler aus den Grotten von Ellora.

Um nunmehr auf die Gesammtanlage der Grottentempel einzugehen, so erkennt man bald bei aller Verschiedenheit im Einzelnen gewisse Grundbedingungen, die sich überall wiederholen. Wir haben es zunächst mit einem Innenbau zu thun, der eine Menge von Menschen zu gemeinsamer Gottesverehrung aufzunehmen geeignet ist; sodann tritt die Richtung der ganzen Räumlichkeit nach einem bedeutsamen Centrum hervor, das als Sanctuarium das Bild des Gottes umschließt; endlich gehört dazu die Verbindung von Nebenbauten mit dem Haupttempel, die als Kapellen, Vorhallen, Wasserbassins auf mancherlei besondere Eigenthümlichkeiten des Cultus hinweisen. Diese Grunderfordernisse werden von den brahmanischen Denkmälern in bunt wechselnder Art erfüllt, und nur der buddhistische Tempel gab ihnen eine consequentere, angemessenere Lösung. Bemerkenswerth erscheint dabei die Aehnlichkeit, welche die meisten dieser Bauten mit der Anlage christlicher

Kirchen bieten, ja die Uebereinstimmung der buddhistischen Tempel mit der altchristlichen Basilika. Da, wie kaum bemerkt zu werden braucht, an ein Hinüber- und Herübertragen nicht zu denken ist, so zeigt sich hier recht augenfällig, wie in beiden Religionen ähnliche Bedürfnisse des Cultus ähnliche Anlage und Raumeintheilung mit sich brachten. Beide forderten einen Wallfahrtstempel, in ihm ein Allerheiligstes, welches das Bild der Gottheit umschloß; ferner geräumige Hallen, welche das zur Verehrung herbeieilende Volk faßten; endlich eine Anordnung derselben, die den Eintretenden nach dem Zielpunkte des Gottesdienstes hinleitete.

Erwägt man, daß zwischen den jüngsten indischen Bauwerken und den ältesten bekannten Denkmälern ein Zeitraum von beinahe zwei Jahrtausenden liegt, so wird dadurch der Mangel an Entwickelung in der indischen Architektur in's hellste Licht gesetzt. In der That ist Maaßlosigkeit der Phantasie, grenzenlose Willkür der Formbildung, gänzlicher Mangel an organischer Durchführung der fast immer sich gleich bleibende Charakter jener Kunst.

Zweiter Abschnitt.

Die klassische Baukunst.

Erstes Kapitel.

Die griechische Baukunst.

Griechenland bot in der Lage und Naturbeschaffenheit des Landes einen bemerkenswerthen Gegensatz gegen die bisher betrachteten Länder. Hier erdrückte nicht die Triebkraft einer tropischen Vegetation; es waltete nur die Milde und Anmuth eines südlichen Klimas. Hier war nicht gewissen übermächtigen Naturbedingungen der Boden für Entfaltung des Culturlebens abzutrotzen; es gab die mäßige Beschaffenheit des Landes Anregung zur Thätigkeit, aber auch Aussicht auf erfolgreiches Mühen. In reichster Mannichfaltigkeit gliedert sich das durch Gebirgszüge und tief einschneidende Buchten vielfach getheilte Land zu mancherlei Einzelgruppen, die für die Entfaltung eines besonderen Lebens den geeignetsten Spielraum boten. Die hafenreiche Küste und die herrliche Lage inmitten dreier Welttheile lockte zum Handel, zur Meerfahrt, zur Beweglichkeit des Denkens und Trachtens.

Auf diesem bevorzugten Boden treffen wir nun ein Volk, das in seinem Wesen die Vorzüge des Landes gleichsam zur edelsten Blüthe entfaltet zeigt. War bei jenen Völkern des früheren Alterthums irgend eine Seite menschlicher Begabung auf Kosten der übrigen ausschließlich vorwiegend, dort die Phantasie, dort der grübelnde Verstand, dort die praktische Richtung nach Außen: so sind in den Griechen jene Eigenthümlichkeiten auf's Edelste verschmolzen.

Um zur Betrachtung der griechischen Kunst zu gelangen, haben wir die Nebel einer Vorzeit zu durchlaufen, deren Denkmäler zu den eigentlich griechischen Schöpfungen sich ungefähr so verhalten, wie jene als Vorstufen bezeichneten asiatischen und ägyptischen Werke. In dem ganzen Länderbereiche, welcher nachmals durch die hellenische Cultur berührt wurde, auf dem Boden des eigentlichen Hellas, an den Küsten Kleinasiens wie auf den zwischenliegenden Inseln und selbst auf italischem Gebiete, finden wir Denkmäler einer alterthümlichen Bauweise, welche auf eine in vorgeschichtlicher Zeit gemeinsame Culturentfaltung in diesen Ländern

des Mittelmeeres hindeuten. Diese gewaltigen Werke, deren Compositionsweise und Formgefühl von dem des späteren historischen Hellenenthums so weit abweicht, werden auf das Urvolk der Pelasger zurückgeführt. Man hat unter diesem Namen die Gesammtbezeichnung für jene Völkerstämme zu verstehen, welche, durch gemeinsame Abstammung verbunden, aus ihren Sitzen im Innern Asiens hervorgingen und sich in langem Zuge über die das Becken des Mittelmeeres umgürtenden Länder ergossen.

Ohne der öfter bei Homer erwähnten Grabhügel gefallener Helden ausführlicher zu gedenken, sei hier an die Reste uralter Städtemauern erinnert, welche bei den Griechen selbst Verwunderung erregten, und wegen ihres fremdartigen Ansehens den Namen kyklopische Mauern erhielten. Das Wesentliche dieser Reste, deren man zu Argos, Mykenae, Tirynس und in Kleinasien zu Knidos, Patara,

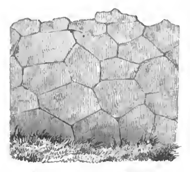


Fig. 33. Kyklopisches Mauerwerk.

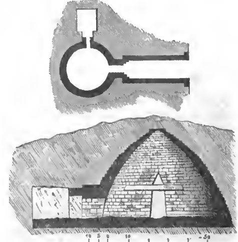


Fig 34. Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Assos und anderen Orten antrifft, besteht darin, daß anstatt eines Quaderbaues eine höchst seltsame, mehr willkürliche Behandlung des Steines stattfindet. (Fig. 33.) Die großen Blöcke werden in unregelmäßiger Gestalt scharf ausgearbeitet und so zusammengesetzt, daß die Fugen überall in einander greifen und das Mauerwerk dadurch ohne Anwendung von Mörtel die größte Festigkeit erlangt. Eigenthümlich sind auch die Thore solcher Mauern behandelt; theils mit schräg zu einander geneigten Seitenpfosten, die durch einen mächtigen Steinbalken oben verbunden werden, wie am Löwenthor zu Mykenae, theils mit senkrecht gestellten Pfosten, deren Verbindung dann durch mehrere über einander vorkragende Steine bewirkt ist, wie zu Phigalia und Amphissa.

Als besonders reich ausgestattet erscheinen die Herrscherpaläste bei Homer, der sich gern in der Schilderung derselben ergeht. Säulenhallen werden erwähnt, und vorzüglich wird des Metallglanzes gedacht, von welchem die Wände schimmerten. Solchen stattlichen Königsburgen war die Anlage von Schatzhäusern (Thesauren)

eigen, die zur Aufbewahrung der oft reich aufgehäuften Kostbarkeiten aller Art dienten. Sie waren gewölbt, oft unterirdisch, doch beruht bei ihnen die Wölbung auf dem Gesetze der Ueberkragung. Das noch wohlerhaltene Schatzhaus des **Atreus** zu **Mykenae** (Fig. 34) giebt eine deutliche Vorstellung davon. Von einem etwa 48 Fuß im Durchmesser haltenden Kreise steigt eine durch horizontal geschichtete Steinlagen gebildete Wölbung (Tholos) eben so hoch auf, die dadurch hervorgebracht wird, daß jede obere Steinreihe über die untere vorgekragt, innerlich aber der Wölbung des Ganzen entsprechend abgeschrägt ist. Erzplatten scheinen ehemals das ganze Innere bekleidet zu haben. Ein anstoßendes rechtwinkliges Gemach scheint als Grabkammer bestimmt gewesen zu sein. In der Nähe des Einganges sind Spuren von Halbsäulen gefunden worden, deren Schmuck aus Spirallinien bestand, wie sie an den Bronzegefäßen der ältesten keltischen Bevölkerungen des nördlichen und westlichen Europas vorkommen. (Fig. 35.)



Fig. 35. Halbsäule vom Schatzhaus des Atreus.

Fragt man, welche geschichtlichen Ereignisse dem Walten jenes künstlerischen Triebes ein Ende gemacht und an seine Stelle die klare, edle Weise, die wir als griechische Kunst kennen, gesetzt haben, so ist auf die entscheidende Umwälzung hinzudeuten, welche durch das Eindringen der **Dorer** aus dem Norden Griechenlands nach dem Peloponnes bewirkt wurde. Dies ist der Beginn der Entwickelung des griechischen Lebens. Indem die Dorer den Stamm der **Ionier** nach Attika zurückdrängten und ihn zur Colonisation der kleinasiatischen Küste trieben, trat das Doppelwesen jener beiden so grundverschiedenen Stämme desselben Volkes, durch das die vollendete Entfaltung des Griechenthums bedingt war, kräftig hervor. Die ernsten, würdevollen, kriegerischen Dorer bildeten nicht blos einen Gegensatz, sondern eine glückliche Ergänzung zu dem weicheren, anmuthigeren, den friedlichen Künsten mehr zugeneigten Charakter der Ionier; jene wurden durch den Einfluß dieser gemildert, diese durch den Wetteifer mit jenen gekräftigt, und nur diesem einzig in der Geschichte dastehenden Wechselverhältnisse verdanken wir die Wunderblüthe griechischer Cultur. Wie sich hierdurch erst die Eigenthümlichkeiten hellenischer Sitte ausbilden konnten, muß auch die Entfaltung der Architektur unter dem Einfluß derselben günstigen Be-

dingungen stattgefunden haben. Es läßt sich demnach annehmen, daß die Zeit von der Einwanderung der Dorer (um 1000 v. Chr.) bis zur Epoche der in ihren Grundzügen vollendeten Verfassungen, die durch Solons Gesetzgebung bezeichnet wird, auch den Formen der Architektur im Wesentlichen ihre feste Ausprägung gab.

System der griechischen Baukunst.

So mannichfaltig die Bauwerke der bisher betrachteten Völker waren, und so verschiedenartig in ihrer Mannichfaltigkeit, so einfach und klar bestimmt sind die Schöpfungen der griechischen Architektur. Wir haben hier den Tempel vorzugsweise zu betrachten, da es bei der republikanischen Einfachheit jenes Volkes keine Paläste gab, und die Kunstform der Architektur sich gerade am Tempelbau vornehmlich entwickelt hat.

Mit Recht hat man das Wesen des griechischen Tempels durch den Begriff des Säulenhauses ausgedrückt. Auf einem mächtigen, aus großen Steinblöcken fest und sorgfältig gefugten Unterbau von drei oder mehreren Stufen wird das Gebäude



Fig. 36. Tempelgiebel. Aegina.

gleichsam als ein der Gottheit dargebrachtes Weihgeschenk über die umgebende Landschaft erhoben. Der Tempelbezirk, der geweihte Temenos, der den Tempel umschließt, wird im ganzen Umfange durch eine Mauer, in welche meistens eine bedeutsam angelegte Eingangshalle (Propylaion) führt, abgetrennt. Die Stufen der Tempel-Platform sind, wie schon aus ihrer Höhe hervorgeht, nicht als Treppen angelegt; um den Aufgang zu vermitteln, wurden an der vorderen und hinteren Schmalseite kleinere Treppenstufen eingefügt. Auf der glatten Oberfläche des Unterbaues, dem aus sorgfältig gefugten Platten gebildeten Stylobat, erhebt sich der Tempel als Rechteck, dessen längere Seiten ungefähr das Doppelte der schmaleren messen. Die Seite des Einganges ist die östliche, so daß das Bild des Gottes in der Cella, dem Eintretenden zugewandt, nach Osten schaut. Ringsum oder doch wenigstens vorn oder an beiden Schmalseiten bezeichnet die dem Privathause untersagte Säulenreihe die Bedeutung des Tempels. Sie stützt das aus mächtigen Steinblöcken zusammengesetzte Gebälk und durch dieses das steinerne Giebeldach mit seinen Bildwerken, ebenfalls ein ausschließliches Vorrecht des Tempelbaues. (Fig. 36.)

Die Zwischenräume der Säulen werden durch eherne Gitter abgeschlossen, damit Unbefugten der Zugang gewehrt werde. Die Decke der Säulenhalle wird aus Steinbalken gebildet, welche einerseits auf dem Gebälk der Säulen, andererseits auf der Cellamauer aufliegen. Die Zwischenfelder werden mit dünnen steinernen Platten ausgefüllt, die man durch viereckige Aushöhlungen (Kassetten, Kalymmatia) noch mehr erleichtert. Fig. 37 giebt den Vertikaldurchschnitt einer Abtheilung solcher Kalymmatiendecke, Fig. 38 eine Ecke derselben in vergrößertem Maßstab, Fig. 39 die Untersicht zu Fig. 37.

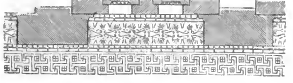


Fig. 37.

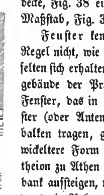


Fig. 38.

Fenster kennt der griechische Tempel in der Regel nicht, wie denn überhaupt antike Fenster nur selten sich erhalten haben. An dem südlichen Seitengebäude der Propyläen zu Athen sieht man ein Fenster, das in einfachster Weise durch zwei Pilaster (oder Anten), welche einen schlichten Steinbalken tragen, gebildet ist (Fig. 40). Eine entwickeltere Form gewinnen die Fenster am Erechtheion zu Athen (Fig. 41), welche von einer Sohlbank aufsteigen, nach oben sich etwas verengern und durch ein Rahmenprofil auf beiden Seiten und am oberen Sturz umschlossen werden. Dadurch ist das Fenster als ein selbständiges Glied des baulichen Ganzen herausgehoben. Der Rahmen bildet oben am Sturz eine rechteckig ausspringende Verbreiterung, die sogenannten Ohren, durch welche die

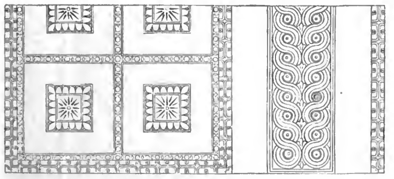


Fig. 39. Griechische Kalymmatiendecke.

Verjüngung des Fensters gleichsam ausgeglichen wird. Fig. 42 giebt in A das Profil des Sturzes, in B das der Sohlbank.

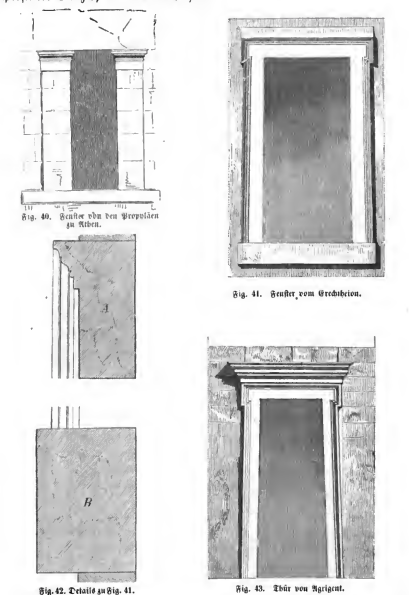


Fig. 40. Fenster von den Propyläen zu Athen.

Fig. 41. Fenster vom Erechtheion.

Fig. 42. Details zu Fig. 41.

Fig. 43. Thür von Agrigent.

Die Thür des griechischen Tempels liegt in der Regel an der östlichen Giebelseite. Bei einfacheren Anlagen wird sie ähnlich gebildet wie das Fenster, nur daß

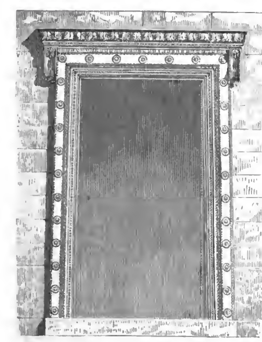


Fig. 44. Thür vom Erechtheion.

wie in Fig. 43 außer dem Rahmen noch ein krönendes Gesimse hinzugefügt wird, um die hervorragende Bedeutung des Einganges kräftig zu betonen. Zu zierlichster Pracht steigert sich die Ausbildung an der nördlichen Thür des Erechtheions zu Athen, der schönsten uns aus dem Alterthum bekannten Pforte. (Fig. 44.) Der Rahmen, dessen Details Fig. 45 anschaulich macht, hat die feinste Abstufung der Gliederung und ist auf seinem flachen Rande mit schönen Rosetten geschmückt. Anstatt der Ohren sind aber zu beiden Seiten elegante Consolen angebracht, welche das mit Blumen bekleidete Krönungsgesims tragen. Diese Thüren waren bei den Tempeln von geringerer Ausdehnung zugleich für die Erleuchtung genügend. Um den Zugang nicht zu verbergen, mußte die Anzahl der Säulen an den Schmalseiten eine gerade sein.

Verfolgen wir nun den Aufbau des Tempels. Die Säulen bestehen aus Basis, Schaft und Kapitäl. Durch die Basis (den Fuß) sind sie mit dem Fußboden ver-

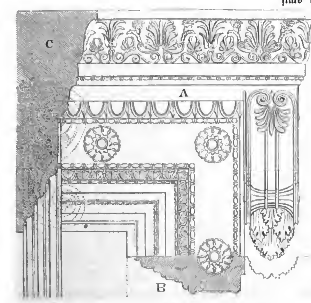
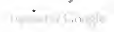


Fig. 45. Details zu Fig. 44.



bunden; der Schaft (Stamm) bildet das vorwiegende, die Funktion des Stützens erfüllende Glied; das Kapitäl nimmt das Gebälk auf. Dieses besteht zunächst aus dem Architrav (Epistylion), mächtigen Steinbalken, die von einer Kapitälmitte zur anderen reichen. Auf dem Epistyl ruht der Fries, dessen Vorderfläche mit Bildwerken in Relief geschmückt wurde und daher bei den Alten Zophoros (Bildträger) hieß. Dieser trägt nach außen die weit vortretende Platte des Hauptgesimses oder Geison, nach innen die Steinbalken der Hallendecke. Das Gesims, das auf den Langseiten die horizontale Dachtraufe bildet, trägt an den Schmalseiten ein anderes Gesims von derselben Gestalt, giebelartig aufsteigend und ein dreieckiges Feld (Tympanon) einschließend, welches durch hineingestellte Bildsäulen bedeutsamen Schmuck erhält. Auf dem Gipfel des Dachgesimses wird eine Steinplatte (Plinthus) angebracht, welche eine Giebelblume (Akroterion) trägt. Aehnliche Platten belasten,

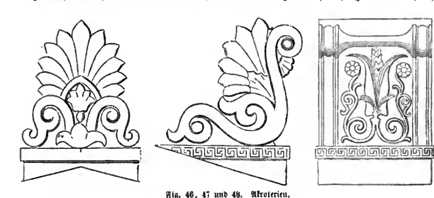


Fig. 46, 47 und 48. Akroterien.

um dem Schub des Dachgesimses entgegen zu wirken, die unteren Enden desselben und nehmen hier eine halbirte Palmette auf. Fig. 46 giebt die Ansicht einer Mittelakroterie, Fig. 47 die vordere Seite und Fig. 48 die Seitenansicht einer Eckakroterie. Anstatt dieser werden bei manchen Tempeln oft Statuen oder andere religiöse Symbole (Dreifüße und dergl.) aufgestellt. Das Gesims wird durch einen ausgehöhlten Rinnleisten (die Sima) bekrönt, der, über der Dachfläche hervorragend, das Regenwasser sammelt und durch die auf den Ecken und an den Langseiten in gewissen Abständen angebrachten hohlen Thierköpfe hinabschickt. Das Dach mit seiner sanften Steigung bezeichnet durch seine Giebel die Richtung des Gebäudes, die Lage des Einganges und schließt den aus vielen Gliedern zusammengesetzten Bau zu einem einheitlichen Ganzen ab. Es erhält ein Ziegeldach, welches aus abwechselnden Bahnen von flachen Regenziegeln und gewölbten Deckziegeln besteht. Letztere bilden bei ihrer Vereinigung auf dem Gipfel des Daches palmettenartig gestaltete Firstziegel (Fig. 49), während ihr unteres Ende hinter der Traufrinne durch Stirnziegel charakterisirt wird. (Fig. 50 u. 51.) Die Wände der Cella werden aus horizontal gelegten, ohne Mörtel, nur durch sorgfältigste Fugung verbundenen

Steinblöcken in der vollen Dicke der Mauer gebildet. Die Technik in Bearbeitung des Steinmaterials ist durchweg von höchster Vollendung. Für die Säulen wurden im Fußboden runde, flache Vertiefungen ausgehöhlt, und, um die Verletzung der

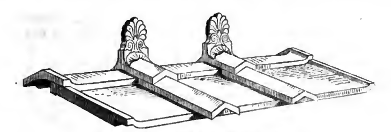


Fig. 49. Firstziegel vom Nemesistempel zu Rhamnus.

Säulen bei unmittelbarer Berührung mit dem Fußboden zu vermeiden, von dem unteren Säulenstück so viel fortgenommen, daß nur ein schmaler Schutzsteg stehen blieb, auf dessen viel kleinerer Fläche demnach die ganze Last ruhte. Eine ähnliche Vorrichtung verhinderte zwischen Architrav und Kapitäl die bedenkliche Belastung der vorstehenden Platten des letztern. Die Säulen

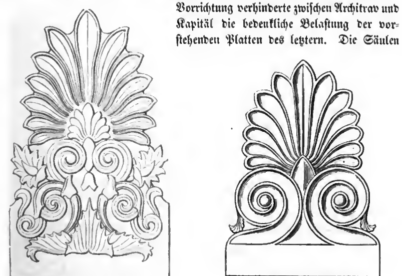


Fig. 50. Stirnziegel vom Tempel der Artemis zu Eleusis.



Fig. 51. Stirnziegel vom Parthenon zu Athen.

bestehen in der Regel aus einzelnen in der Mitte durch Dübel zusammengehaltenen Trommeln, welche sorgfältig auf einander geschliffen wurden. Die Canellirung der Schäfte wurde nur am untersten und am obersten Stücke vor dem Aufrichten der Säule ausgeführt und an den übrigen Theilen erst nach geschehener Versetzung vollendet. So sieht man es an dem Nemesistempel zu Rhamnus, von welchem wir

unter Fig. 52 einen Theil der Seitenansicht beifügen, um daran zugleich die Gliederung des Tempeldaches zu zeigen. Bei Tempeln mit vollständigem Säulenumgang (d. h. bei peripteralen Anlagen) erhielten die Säulen am oberen Ende eine Neigung nach innen.

Das Innere des Tempels diente nur dem Bilde des Gottes als Behältniß, verlangte daher als Haupterforderniß eine Cella (Naos) (Fig. 53), zu welcher der

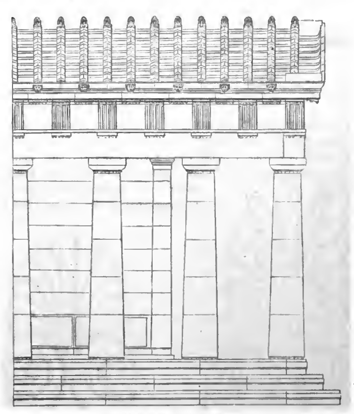


Fig. 52. Nemesistempel von Rhamnus.

Pronaos (die Vorhalle) den Zugang vermittelte, während an der Rückseite die entsprechende Säulenstellung das Posticum bildete. Manchmal wurde von der Cella ein besonderer Hinterraum (Opisthodomos) geschieden. Bei größeren Tempeln wurde, um dem Innern mehr Licht zu geben, eine Einrichtung getroffen, vermöge welcher der mittlere Theil des Daches entfernt und eine Oeffnung gebildet werden konnte. Man nannte diese Gebäude, weil solchergestalt die Cella unter freiem Himmel lag, Hypäthraltempel. Das Dach ruhte nach innen dann auf zwei Säulenstellungen, welche ihrerseits wieder auf dem Gebälk zweier unterer Säulen-

reihen standen (Fig. 56). Dadurch wurde ein mittlerer hypäthraler Raum gebildet, auf beiden Seiten unten von schmaleren Gängen, oben von Emporen eingefaßt.

Der Fußboden des Tempels wurde mit derselben Sorgfalt behandelt wie die übrigen Theile des Baues und erhielt in den Zeiten der entwickelten Kunst eine Täfelung von Marmorplatten oder noch höheren Schmuck durch Mosaiken. Der in der Vorhalle des Tempels von Olympia aufgefundene Mosaikboden (Fig. 57)

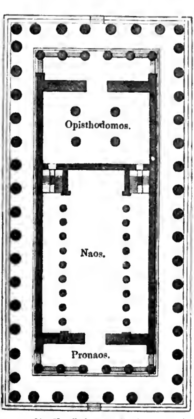


Fig. 53. Peripteros. Parthenon zu Athen.

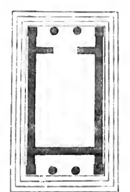


Fig. 54. Templum in antis.

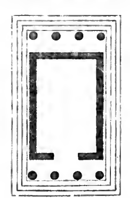


Fig. 55. Amphiprostylos.

beweist, welch feines Kunstgefühl die Griechen auch in solchen Arbeiten bewährten. Sie gehen, wie immer in der guten Zeit, nicht vom Charakter einer Flächendarstellung ab. Das Mittelbild, phantastische Seewesen darstellend, wird von einem Blumensaum, und dieser von einem Mäanderbande umfaßt, so daß ein architektonisches Gesetz die Anordnung in wohlthuender Weise beherrscht.

Die Verhältnisse dieser Gebäude waren durchweg mäßig und selbst die größten können sich nicht mit der Kolossalität indischer und ägyptischer Tempel vergleichen.

Der Grund davon ist in ihrem Zweck gegeben. Denn während die Wallfahrt-Tempel der Inder und Aegypter bestimmt waren, eine große Menge zu gottes-

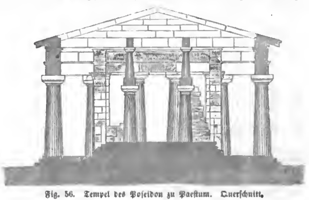


Fig. 56. Tempel des Poseidon zu Paestum. Querschnitt.

dienstlicher Feier zu umfassen, war der griechische Tempel, ohne solche Bedeutung

Fig. 57. Mosaikboden. Zeustempel von Olympia.

nur als das Haus des Gottes gedacht. Deßhalb umgab ihn in weitem Kreise fest umgrenzt ein heiliger Tempelbezirk, innerhalb dessen, dem Eingange gegenüber, der

Brandopfer-Altar sich erhob. Hier versammelte sich zur Feier der Feste das Volk, dem durch die geöffneten Pforten der Blick in's Heiligthum gewährt wurde. Wer aber in's Innere treten wollte, um dem Gott ein Weihgeschenk oder ein Opfer darzubringen, mußte zum Zeichen der inneren Reinigung sich aus der in der Vorhalle niemals fehlenden Schale mit geweihtem Wasser besprengen. Die Cella selbst umschloß außer dem kleinen Opferaltar die kostbaren Weihgeschenke und im Hintergrunde auf erhöhtem Throne das heilige Bild der Gottheit.

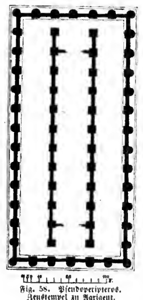


Fig. 58. Pseudoperipteros. Zeustempel zu Agrigent.

Jene Grundzüge der Tempelanlage waren unabänderlich feststehend; allein im Einzelnen gestatteten sie doch mancherlei Variationen, die sich zunächst auf die Anordnung der Säulenhallen beziehen. Die einfachsten Formen waren auch die ältesten: für den dorischen wie den ionischen Styl möchte jene Anlage die ursprünglichste sein, welche an den Schmalseiten durch eine vorgestellte Säulenreihe Hallen bekommt, die jedoch an beiden Seiten durch die vortretende Wand geschlossen werden. Da man die Stirnflächen dieser

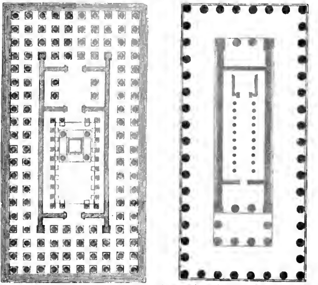


Fig. 59. Dipteros. Zeustempel zu Athen. Fig. 60. Pseudodipteros. Zeustempel zu Selinunt.

Wände Anten nennt, so heißt ein solcher Grundplan (Fig. 54) ein Tempel mit Anten (t. in antis). Treten die Seitenwände zurück, so daß die Säulenreihe die

ganze Breite des Baues einnimmt, so erhält man den Prostylos. Wiederholt sich diese Anordnung an der Rückseite, so entsteht der Amphiprostylos (Fig. 55). Bei manchen der größeren Tempel zieht sich um den in einer dieser drei Grundformen gebildeten Bau noch eine Säulenstellung herum: sie heißen Peripteral-Tempel. So ist der Parthenon (Fig. 53) ein Amphiprostylos mit peripteraler Säulenhalle. Wird die Säulenstellung verdoppelt, so erscheint der Dipteral-Tempel (Fig. 59). Seltener vorkommende Spielarten der letzteren sind der Pseudoperipteros (falsche P.), den nicht Säulen, sondern an die Mauer gelehnte Halbsäulen umgeben, wie der Zeustempel zu Agrigent (Fig 58), und der Pseudodipteros (falsche D.), der nur die äußere Säulenreihe in weitem dipteralen Abstande von der Cella, mit Hinweglassung der innern, zeigt. Fig. 60).

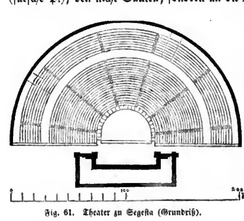


Fig. 61. Theater zu Segesta (Grundriß).

Minder bedeutend sind die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen. Bei dem glücklichen Klima bedurfte man zu festlichen wie geschäftlichen Zusammenkünften nur offener Plätze, die durch umgebende Säulenhallen Schatten darboten. Namentlich waren die Märkte, als Sammelplätze des Volks für öffentliche Verhandlungen von mancherlei Art, mit solchen Säulengängen und vielfachen plastischen Denkmälern geschmückt. Selbst bei den Theatern überließ man das Meiste der natürlichen Beschaffenheit des Ortes und wählte vorzugsweise einen an die Anhöhe gelehnten Thalkessel als Zuschauerraum, dem sich die mit geringem Aufwand hergestellte Bühne anschloß. Der Zuschauerraum bildet bei den griechischen Theatern in der Regel etwas mehr als einen Halbkreis, indem entweder die Schenkel desselben verlängert werden (vgl. Fig. 61), oder ein hufeisenförmiger Grundplan bewirkt wird. Ihn umgibt eine Umfassungsmauer, an welche sich ein breiter unbedeckter, später mit Säulenhallen geschlossener Gang wie ein Gürtel schließt. Von hier erstrecken sich in concentrischen Kreisen absteigend die Sitzreihen der Zuschauer, bei größeren Anlagen durch einen (wie auf unserer Abbildung) oder mehrere Gänge in verschiedene Ränge — wie wir sagen würden — getheilt. In gleichmäßigen Zwischenräumen werden die Sitzreihen durch niederführende Treppenstufen unterbrochen. Die unterste Reihe wird durch eine Brüstungsmauer von der etwas tiefer gelegenen „Orchestra" getrennt. Dies war der Raum, in welchem sich um den in der Mitte aufgestellten Altar des Bakchos der feierliche Reigen des Chores bewegte. Seinen Zugang hatte derselbe durch die offenen Eingänge von der Rechten und Linken der Bühne. Letztere (die Skene) bestand aus einem rechtwinkligen Gebäude mit zwei

vorspringenden Seitenflügeln, vor dessen mit drei Thüren versehener Front die Schauspieler auf dem erhöhten und mit einem Dache versehenen Proskenion sich bewegten. —



Fig. 62. Griechische Grabstele.

In geringerer Ausdehnung dem Theater nachgebildet, meist in der Nähe desselben befand sich das zu musikalischen und lyrischen Aufführungen, gelegentlich aber auch zu Volksversammlungen und Gerichtssitzungen benutzte Odeion. Verwandte Werke waren das für den öffentlichen gymnastischen Wettlauf bestimmte Stadium, in langgestreckter Anlage, und in umfassenderer Ausdehnung der Hippodrom, dem Wettrennen der Rosse dienend. In einem Bezug zu den öffentlichen Spielen stehen auch die choragischen Denkmäler, kleine oft sehr zierliche Bauwerke, welche errichtet wurden, um den in den Wettkämpfen als Siegespreis davongetragenen Dreifuß wie ein Weihgeschenk emporzuhalten.



Fig. 63. Griechische Grabstele.

Die Grabmäler gehören ebenfalls hierher, mögen sie in einfacher Weise als Felskammern mit und ohne Portikus gestaltet sein, oder sich als aufrechte Denkpfeiler

(Stelen) mit giebelartigem Abschluß oder einer Akroterienblume bekrönt darstellen (Fig. 62 u. 63). Endlich ist des Privatbaues zu gedenken, der, im Gegensatze zu der fast asiatischen Pracht der Herrscherpaläste aus der Tyrannenzeit, bei dem republikanischen Geiste der griechischen Staatsverfassung durchaus einfach war, und erst in der späteren Epoche durch eine Rückwirkung orientalischer Sitten mit allem Prunk einer ausgebildeten Kunstweise ausgestattet wurde. Das griechische Wohnhaus hat darin seinen Unterschied vom modernen (und mittelalterlichen) Wohnhause,

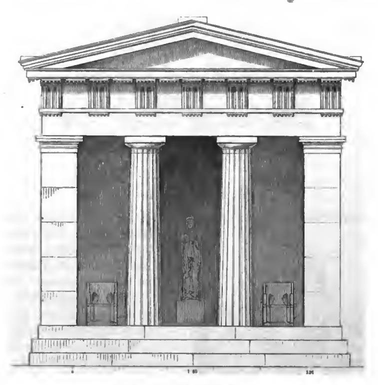


Fig. 64. Themistempel zu Rhamnus.

daß es nicht wie dieses sich der Straße zuwendet, sonder im Gegentheil sich von derselben zurückzieht und um einen inneren Hofraum (Aula) sich gruppirt. Wie es schon die homerischen Herrscherpaläste zeigten, so bewahrt auch in der späteren Zeit das Privathaus der Alten jene Eintheilung in einen vorderen Theil, die Männerwohnung und einen hintern Theil, die Frauenwohnung. Beide sind mit einander durch einen Flur verbunden, beide reihen ihre Gemächer um einen offenen Hof mit einem Säulenperistyl, von welchem die Zimmer durch die nur mit Vorhängen verschließbaren Thüröffnungen ihr Licht empfangen.

Der dorische Styl.

Ernst und würdig wie der Charakter des Volksstammes, der ihn hervorgebracht, ist das Wesen des dorischen Styles. Von der obersten Stufe des Unterfatzes (Fig 64) steigen in dichtgedrängten Reihen, mit einem Abstand (Intercolumnium) von $1^1/_4$ bis $1^1/_2$ unterem Durchmesser*), die mächtigen Säulen auf. Keine Basis bildet einen vermittelnden Uebergang. Ein aus dünnen Platten dicht gefugter Plinthus (der Stylobat) dient ihnen als gemeinsamer Fuß. Den runden Schaft be-

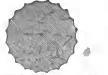
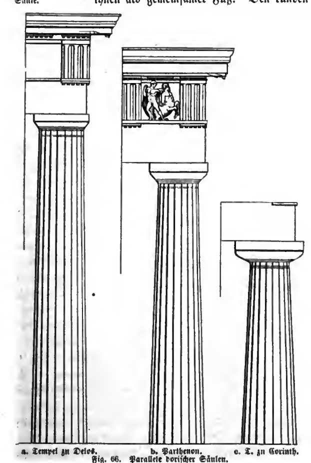


Fig. 65. Durchschnitt der dorischen Säule.



a. Tempel zu Delos. b. Parthenon. c. T. zu Corinth.

Fig. 66. Parallele dorischer Säulen.

decken die Canellirungen. Dies sind 20 (bisweilen nur 16 oder 18) flache

*) Man pflegt bei Messungen antiker Gebäude den Modul, d. h. die Hälfte des unteren Säulendurchmessers zu Grunde zu legen, der dann in 30 Theile (Partes) zerfällt.

Kanäle, Vertiefungen, welche, mit den Kanten in einen scharfen Steg an einander stoßend, parallel emporsteigen. (Fig. 65). Aber nicht ganz scheitrecht erhebt sich die Säule. Vielmehr behält sie bis auf ungefähr ein Drittel der Höhe ihren Durchmesser, strebt dann aber, je näher dem Ziele, um so dichter und geschlossener empor, so daß sie ihre Grundfläche allmählich — etwa um ein Sechstel des unteren Durchmessers — verringert: sie bildet eine Verjüngung. Da aber das untere Drittel

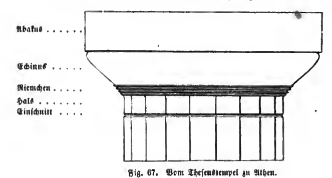
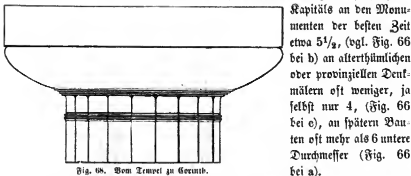


Fig. 67. Vom Theseustempel zu Athen.

der Säule von dieser Verjüngung ausgeschlossen ist, so entsteht eine scheinbare Anschwellung, die Entasis. Die Höhe des ganzen Schaftes beträgt einschließlich des Kapitäls an den Monumenten der besten Zeit etwa $5\frac{1}{2}$, (vgl. Fig. 66 bei b) an alterthümlichen oder provinziellen Denkmälern oft weniger, ja selbst nur 4, (Fig. 66 bei c), an spätern Bauten oft mehr als 6 untere Durchmesser (Fig. 66 bei a).


Fig. 68. Vom Tempel zu Corinth.

Dicht unter dem oberen Ende zieht sich ein feiner Einschnitt (Fig. 67) ringsum, von wo aus man bis zum Kapitäl den Hals der Säule rechnet. Dieser entstand aus der Construktion der Säule. Denn da man während der Errichtung des Oberbaues die unteren Theile nothwendig verletzt haben würde, so fügte man die einzelnen Steintrommeln, aus denen der Säulenschaft bestand, uncanellirt zusammen, wie man sie noch an manchen Denkmälern sieht, und führte nur an dem oberen, mit dem Kapitäl aus einem Block gearbeiteten Stücke die Canelluren aus, die dann für die Vollendung der oberen Theile als Richtschnur dienten. An manchen Denkmälern wurde jener Einschnitt, der ursprünglich eine rein constructive Bedeutung hat, rein dekorativ mehrmals wiederholt wie bei Fig. 68. Ueber dem Halse folgen

drei oder mehr schmale Bänder oder Riemchen, welche sich dicht über einander um das Ende des Schaftes legen. (Vgl. Fig. 67 u. 68). Diese Riemchen oder Heftbänder sind, wie Fig. 69 zeigt, in sehr verschiedener Weise gebildet: am wirksamsten in den attischen Monumenten, bei A und B, etwas zu trocken und mager bei C, voller und kräftiger bei D, ganz schwülstig und ohne feineres Verständniß bei F. Nun folgt das Kapitäl, das aus zwei

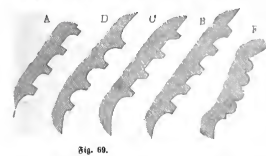
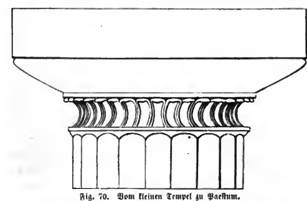
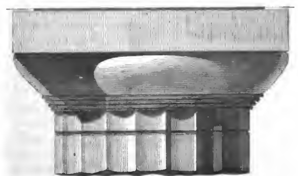


Fig. 69.

Haupttheilen besteht. Der untere, Echinus genannt, ladet nach allen Seiten


Fig. 70. Vom kleinen Tempel zu Paestum.

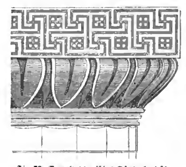
weit über den Schaft aus und zieht sich dann mit scharfer Einbiegung oben


Fig. 71. Dorisches Kapitäl.

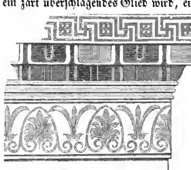
zusammen. Auf ihn legt sich sodann, weit vortretend, die kräftige viereckige Platte, der Abakus, der das Gebälk aufnimmt. In der Frühzeit hat der Echi-

nus eine bedeutende Ausladung und gebogenes Profil (Fig. 68), in den attischen Monumenten der Blüthezeit ist er straffer gebildet (Fig. 67), und in der späten entarteten Epoche ist er mager und wächst oft aus einer tief eingezogenen Kehle hervor (Fig. 70).

Die Wirkung des dorischen Kapitäls ist, wie Fig. 71 beweist, auch ohne alle Zuthat eine kraftvoll lebendige. Allein es scheint, daß dieselbe in der Regel noch durch aufgemalte Ornamente gehoben wurde, von denen Fig. 72 eine Anschauung gibt. Der Abakus erhält den aus rechtwinkeligen Bandmustern zusammengesetzten Mäander, der Echinus lanzettförmige Blätter, die mit der Spitze nach unten geneigt sind.


Fig. 72. Bemaltes dorisches Säulenkapitäl.

In verwandter, doch charakteristisch modificirter Weise wird das Kapitäl der Ante, des Stirnpfeilers der Mauer, gebildet. An Höhe dem Säulenkapitäl gleich, ebenfalls aus einer Platte, einem wellenförmigen Glied und einem Halse bestehend, gestaltet es sich doch darin abweichend, daß aus dem Abakus eine leichte Platte und aus dem Echinus ein zart überschlagendes Glied wird, eine kleine Welle (Kymation), die mit dem Ornament einer Blätterreihe charakterisirt ist. Unter diesem entspricht ein breites, mit Palmetten und ähnlichen Blättern bemaltes Band dem Halse der Säule (Fig. 73).


Fig. 73. Bemaltes dorisches Antenkapitäl.

Auf dem Abakus ruht, hinter ihn zurücktretend, der Architrav oder das Epistylion (Fig. 76). Dies ist ein gewaltiger, von einer Säulenaxe zur andern reichender Steinbalken, die Verbindung der Säulen und Unterlage des Oberbaues. Seine Höhe entspricht dem oberen Durchmesser der Säule. Ein vortretendes Plättchen oder schmales Band verknüpft den Architrav nach oben mit dem Friese (auch Triglyphon genannt), der einen oberen Säulendurchmesser hoch zu sein pflegt (an alterthümlichen Monumenten etwas höher) und durch Bildwerke höhere Bedeutung erhält. Doch ist nicht die ganze Fläche des Frieses mit Sculpturen geschmückt; es wird dieselbe vielmehr durch aufrechtstehende, etwas vortretende viereckige Steinblöcke, die mehr hoch als breit sind und deren Breite der Hälfte des unteren Säulendurchmessers entspricht, in einzelne Felder getheilt. Diese Platten (Fig. 74) führen von der Eigenthümlichkeit, daß sie durch zwei ganze und an den Ecken durch zwei halbe Canäle von scharfer Austiefung belebt werden, den Namen

der **Triglyphen** (Dreischlitz). Sie erscheinen als die Träger des Giebels und entsprechen ursprünglich den dahinter liegenden Querbalkenköpfen. Die scharfe Ueberneigung der Furchen am oberen Ende heißt Scotia und der über ihr befindliche Theil der Triglyphe ist ihr Kapitäl. Vorgedeutet ist indeß diese Eintheilung des Frieses bereits am Architrav; denn ein schmales Bändchen, wie ein Riemen gestaltet, in der Breite der Triglyphe sich vor die Fläche legend, ist an der unteren Seite mit je sechs kleinen Pflöcken, die man „**Tropfen**" zu nennen pflegt, geschmückt (vgl. Fig. 75). Die Anordnung der Triglyphen ist der Art, daß über jeder Säule und zwischen je zwei Säulen sich eine erhebt. Dies nannten die Alten eine **monotriglyphische** Anordnung. In einzelnen Fällen, bei Säulenhallen der Märkte und Theater oder bei weiten Thoröffnungen

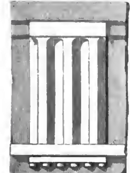

Fig. 74. Triglyphe.


Fig. 75. Dorischer Fries und Kranzgesims.

wie am mittleren Durchgange der Propyläen zu Athen mußte man über jedem Intercolumnium (Säulenzwischenraum) zwei Triglyphen anbringen; dies nannte

man bitriglyphischen Bau. Nur auf den Ecken rückt die Triglyphe über die Mitte der Säule hinaus ans Ende der Reihe, und die dadurch eintretende Unregelmäßigkeit wird durch etwas engere Stellung der Säulen und weiteren Abstand der Triglyphen ausgeglichen. Das zwischen den Triglyphen bleibende fast quadratische Feld heißt Metopon. Es war bei alterthümlichen Monumenten offen und wurde durch hineingestellte Gefäße bisweilen geschmückt. Ohne Zweifel diente es in jener Zeit, als der dorische Bau noch keinen Peripteros kannte, als Lichtöffnung. Durch die Form des Peripteros erst wurde es in dieser Eigenschaft überflüssig und durch

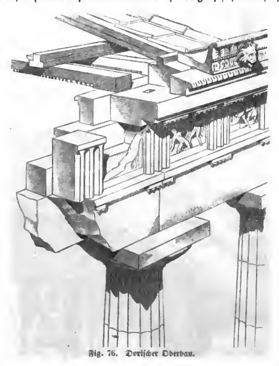


Fig. 76. Dorischer Oberbau.

die Hypäthralanlage ersetzt. Bei allen vorhandenen Tempeln ist es durch eine Steinplatte geschlossen, welche bisweilen nackt, bisweilen mit Reliefs geschmückt war.

Das Kranzgesims (Geison), welches nach oben den Fries begrenzt (vgl. Fig. 75) besteht aus einer weit ausladenden hohen Platte, die sich von Axe zu Axe der Triglyphe ausspannt und sehr weit vorspringend den eben so weit vorgeschobenen Giebel des Daches trägt. Die durch theilweise Aushöhlung entstandene, etwas abwärts geneigte untere Fläche erleichtert die Masse und ermöglicht ihr, bei geringem Auflager, welches sie auf dem Gebälk mit den nach der Cellawand gehenden Deckbalken theilen muß, die starke Ausladung. An der Unterfläche des Gesimses treten viereckige Platten hervor, die man als Dielenköpfe (Mutuli) bezeichnet; eine

über jeder Triglyphe, eine über jeder Metope. Die untere Fläche derselben ist durch dreimal sechs keilförmig gebildete **Tropfen** verziert. Das **Dachgesims** oder Geison des Giebels besteht aus derselben Platte, welche das Kranzgesims bildete; jedoch ohne die Mutuli mit ihren Tropfen. Ueber die obere Platte des Gesimses erhebt sich noch ein Glied von geschwungener Form, die **Rinnleiste** (Sima), hinter welcher sich das Regenwasser sammelt. Ihr Ende pflegt mit einem Löwenkopfe geziert zu sein, der durch ein Rohr das Wasser weit vom Gebäude hinweg leitet. In Fig. 76 geben wir eine perspectivische Darstellung der oberen Theile des griechischen Tempels, aus welcher die Einzelheiten der Construction anschaulich werden. **Stirnziegel**, palmettenartig gebildet, erheben sich auf einer Platte an den Seiten und Firstziegel auf der Mitte des Giebels. Der **Giebel** selbst (das Tympanon), beim dorischen Bau sehr niedrig, hat vor seiner hinter dem Gesims weit zurücktretenden Fläche, die aus aufrechtstehenden Platten gebildet ist, den erhabensten Bildschmuck des Gebäudes, Gruppen von Statuen, die sich auf den Mythos der betreffenden Gottheit beziehen. (Vgl. Fig. 36 den Tempel von Aegina).

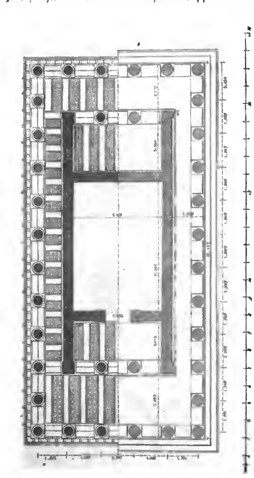


Fig. 77. Grundriß der Decke des Nemesistempels zu Rhamnus.

Die **Decke** der Säulenhalle (vgl. Fig. 37—39) wird durch die hinter den Triglyphen und auf der Cellamauer aufliegenden Balken und die zwischen diesen gelegten Platten gebildet. Die Stirn der Balken ist also ursprünglich jedesmal nur hinter den Triglyphen liegend zu denken, mit denen zusammen sie die Oeffnungen der Metopen bewirkten. Auf das Gerüst dieser Balken und der Epistyle legt sich sodann als Verschluß die Decke. (Vgl. Fig. 76). Aus einer kräftigen Platte be-

stehend, welche einerseits auf den Balken, andererseits nach vorn hinter dem Gesims ruht, wird die Decke in quadratische Felder (Kalymmatia) reihenweise getheilt, deren



Fig. 78. Mäanderschemate.

jedes bandartig umsäumt ist. Zur größeren Erleichterung der Decke erhalten die Felder eine Höhlung, deren Vertiefung auf blauem Grund ein goldner Stern

Fig. 79.

Fig. 80.

Fig. 81.

Fig. 82.

Fig. 83.

Fig. 79—83. Blumen-Ornamente als Bänder.

schmückt. Nach der inneren Seite tritt anstatt der Triglyphen und Metopen ein gleichmäßig aus großen Steinbalken bestehender Fries ein, an einzelnen Denkmälern mit Reliefdarstellungen geschmückt. Fig. 77 gibt den Grundriß des Nemesistempels zu Rhamnus, um daran die Anordnung der Hallendecke anschaulich zu machen.

In der Blüthezeit liebte man die Tempel aus weißem Marmor auszuführen, und nur früher und wo die Gelegenheit oder die Mittel zu feiner Beschaffung fehlten,

behalf man sich mit geringeren Steinarten, die dann mit polirtem Stuck bekleidet wurden. Zu jener Ausstattung kam dann, um den Eindruck des Tempels zu erhöhen, noch eine theilweise Bemalung mit verschiedenen Farben (Polychromie), über deren Ausdehnung die Ansichten getheilt sind. Die Triglyphen scheinen meistens blau gewesen zu sein, die Metopen und das Giebelfeld zeigten dann als kräftigen Hintergrund für die marmornen Bildwerke ein entschiedenes Roth. Doch kommt auch hier wohl Blau vor oder auch gar keine Färbung. Am Theseustempel zu Athen, einem der edelsten Werke der Blüthezeit, sind sodann die Tropfen gleich dem Plättchen unter der Hängeplatte des Kranzgesimses roth, die Mutuli und das Riemchen unter den Triglyphen (gleich diesen selbst) blau. Der innere Fries, der sich an der Wand der Cella hinzog, hatte blauen Grund. Das Balkenwerk der Halle (die Laqnearia) zeigte rothe Bemalung; die Vertiefungen der Decke (Lacunaria) hatten azurblauen Grund mit roth und goldnen Sternen. Alle Glieder von geschwungenem Profil waren mit rundlichen oder lanzetförmigen, dem Profil des Gliedes entsprechenden Blättern, die rechtwinkelig gebildeten Platten dagegen mit Mäanderbändern bemalt, von welchen Fig. 78 unter A, B, C, D einige Beispiele bietet. Der Bord der Traufrinne (Sima) und der Hals der Ante erhielten aufgemalte Palmetten und anderes Blattwerk, von welchen wir in Fig. 79—83 einige Proben mittheilen. Alle Farben waren in kräftigen, tiefgesättigten Tönen aufgetragen. Außerdem scheint an Akroterien und anderen Theilen eine Vergoldung stattgefunden zu haben.

Der ionische Styl.

Von Grund auf unterscheidet sich der ionische Styl vom dorischen. Von dem gemeinsamen Stylobat (vergl. 84) steigen hier die Säulen, durch einen besondern Fuß (die Basis oder Spira) vorbereitet, auf. Jede Säule erhält für sich ihren besonderen Plinthus, die viereckige Platte, die den unteren Theil der Basis ausmacht. Den Uebergang zum kreisrunden Stamme bilden mehrere Glieder von runder Grundfläche, die sich auf den Plinthus legen (Fig. 85). In Kleinasien vollzieht sich der Uebergang in der Art, daß zwei scharf eingezogene Hohlkehlen (Trochilus), durch vortretende Plättchen, die als Astragale (Schnüre) charakterisirt sind, mit einander und mit dem Plinthus verbunden, durch einen Wulst (Torus) von halbkreisförmigem Profil mit dem Schaft der Säule verknüpft werden. Der Wulst erhält oft eine den Canelluren des Schaftes ähnliche Gliederung, die aber selbstverständlich der horizontalen Lagerung dieses Gliedes entspricht. So ist es am Tempel der Athena zu Priene (vgl. Fig. 106), wo der untere Theil des Wulstes wenigstens diese Profilirung zeigt; so findet man es auch bei attischen Monumenten, wie beim Tempel am Ilissus, beim Erechtheion u. a. Die spätere, reichere Entwicklung pflegte die Kehle noch durch mehrere Astragale, den Wulst durch plastische Ornamente nach Art geflochtener Bänder (Fig. 86 A und B), bisweilen mit Blättern und Knospen

zu schmücken. In Attika, wo ionische und dorische Elemente sich verschmolzen, entstand auch für die Basis eine besondere Form, die man die attische nennt (Fig. 87)

Fig. 84. Façade des ionischen Tempels. Niketempel zu Athen.

Sie behält nach Art des dorischen Styles für alle Säulen die gemeinsame Plinthe bei, betont also ihre Einzelbedeutung minder scharf, indem sie nur die runden Glieder anwendet. Aber auch diese verändert sie der Art, daß nur eine Kehle sich dem Schafte unterlegt, jedoch mit diesem und dem Boden nach oben und unten durch je einen Wulst verbunden, von denen der untere eine größere Höhe und Ausladung hat als der obere.

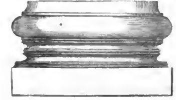


Fig. 85. Ionische Basis vom Tempel des Apollo Didymaeos.

Wir geben unter Fig. 88—92 eine nach demselben Maßstab aufgetragene Zusammenstellung attischer und ionischer Basen. Fig. 88 von dem jetzt verschwundenen kleinen Tempel am Ilissos zeigt den unteren Torus in geringer Stärke, fast nur wie ein zartes

Band gestaltet, das die übrigen Theile mit dem Unterbau verknüpft. Zur reifsten Entwicklung ist die Basis an der Nordhalle des Erechtheions (Fig. 91) gelangt,

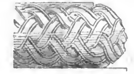



Fig. 86. Ornamentirter ionischer Torus.

deren oberen Torus ein geflochtenes Band umgiebt. Ebenso schön entwickelt, aber durch die geringere Ausladung etwas steiler zeigt sich Fig. 90 von der Osthalle desselben Gebäudes; der obere Torus hat horizontale scharf vortretende Rippen. Analog wird auch der Fuß der Ante gebildet, die im ionischen Styl gleich der Säule durch eine besondere Basis den Ausdruck einer größeren Selbständigkeit gewinnt (Fig. 90 u. 92). Die ionische



Fig. 87. Attische Basis.

Basis an den großen Monumenten Kleinasiens stellt in ihrer einfachsten überaus energischen Form Fig. 85 vom Apollotempel bei Milet dar. Alterthümlicher erscheint die Basis vom Heräon zu Samos (Fig. 93), weil in ihr anstatt der beiden tief eingekehlten Trochili nur ein solches Glied von geringer Einziehung aber von bedeutender Höhe, und gleich dem Torus, von belebter Gliederung vorkommt. Am reifsten

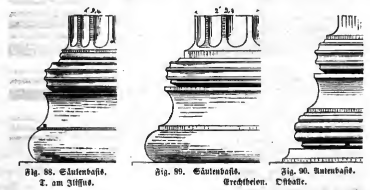


Fig. 88. Säulenbasis. T. am Ilissus. Fig. 89. Säulenbasis. Erechtheion. Fig. 90. Antenbasis. Osthalle.

durchgebildet zeigt sich die ionische Basis am Athena-Tempel von Priene (Fig. 94) nur daß der obere Torus bloß an seiner unteren Hälfte gegliedert ist.

Die nun aufsteigende Säule (Fig. 95) hat eine leichtere, schlankere Gestalt als die dorische, eine mäßigere Verjüngung (ein Sechstel, bisweilen nur ein Siebentel, seltener ein Fünftel des unteren Durchmessers) und eine leisere Anschwellung. Während die Länge des dorischen Säulenschaftes an den besten Monumenten noch nicht 6 unteren Durchmessern ($5^1/_3 - 5^3/_4$) gleich kam, erreicht die ionische Säule

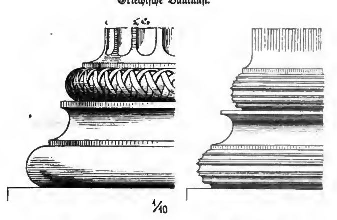


Fig. 91. Säulenbasis. Fig. 92. Antenbasis.
Erechtheion. Nordhalle.

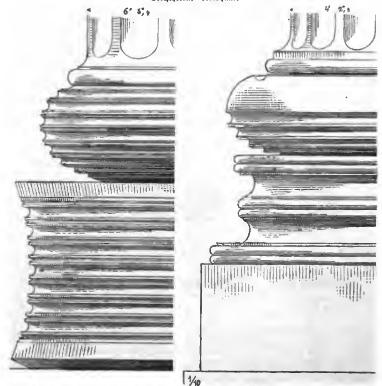
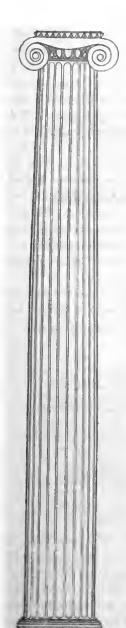
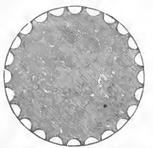


Fig. 93. Vom Heratempel zu Samos. Fig. 94. Vom Athenatempel zu Priene.

deren $8^1/_2$—$9^1/_2$. Auch der Abstand der Säulen, bei den dorischen Tempeln etwa gleich $1^1/_3$, wächst hier bis auf 2 Durchmesser. Ferner ist die Behandlung der Ca-

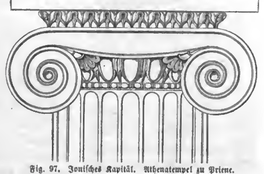

Fig. 95. Jonische Säule.

nelluren eine lebendiger bewegte (Fig. 96.) Waren an der dorischen Säule zwanzig Kanäle, die in flacher Spannung mit den Kanten einander nahe berührten, so gibt es deren hier vierundzwanzig, die, tiefer und runder


Fig. 96. Durchschnitt des ionischen Säulenschaftes.

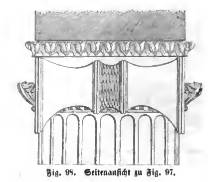
ausgehöhlt, einen breiteren Steg zwischen sich lassen. Auch enden die Kanäle kurz oberhalb der Basis und kurz unterhalb des Kapitäls in einer runden Höhlung, während sie im dorischen Styl mit der Säule aus dem Boden aufstiegen. An denselben Stellen, oben und unten, erweitert die Säule ihren Durchmesser in einer starken Ausbiegung, die man unten den Anlauf, oben den Ablauf nennt.

Das **Kapitäl** ist am weitesten verschieden von der Bildung des dorischen, obwohl aus entsprechenden Theilen


Fig. 97. Jonisches Kapitäl. Athenatempel zu Priene.

len zusammengesetzt (Fig. 97). Auch hier ist ein Echinus vorhanden, der durch sculpirte Ornamente, die sogenannten Eier, belebt und deßhalb gewöhnlich als **Eierstab** bezeichnet wird. Verknüpft wird dieses Glied dem Säulenschafte durch einen Astragal, dem aufgereihte, plastisch dargestellte Perlen

die Gestalt einer **Perlenschnur** verleihen. Auf den Echinus aber legt sich ein Polster, das, nach beiden Seiten weit ausladend, mit seinen zwischen vortretenden Säumen vertieften Kanälen sich zu Schnecken (**Voluten**) erweitert, die dann spiralförmig, von jenen Säumen eingefaßt, sich zusammenziehen, bis sie zuletzt in einem **Auge**, das auch wohl durch eine Rosette ausgefüllt wird, enden. Den Raum zwischen Polster und Volute füllt in der Regel eine Blume aus. Ueber der Volute bildet ein kleiner, häufig durch ein Blattmuster zierlich ornamentirter Abakus in Form einer Welle (eines Kymation) den oberen Abschluß des Kapitäls. Die attischen Monumente unterscheiden sich von den ionischen durch die bedeutendere Höhe und kräftigere Ausladung des Polsters und der Voluten.


Fig. 98. Seitenansicht zu Fig. 97.

Die **Seitenansicht des Kapitäls** ist sehr verschieden von der vorderen (vgl. Fig. 98). Man sieht hier unter der deckenden Welle nur das Polster, das

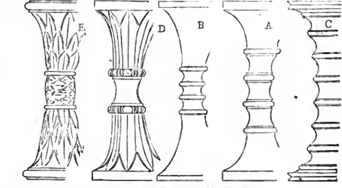


Fig. 99. Seitenansicht ionischer Kapitäle.

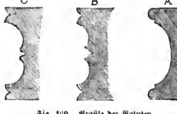


Fig. 100. Profile der Voluten.

nach beiden Enden sich herunterbiegt, in der Mitte aber unter seiner eingezogenen Rundung den Echinus mit seinem Blattornament blicken läßt. Ein Band in Gestalt einer Binde oder einer geflochtenen Schnur verknüpft in der Mitte die beiden Seiten des Polsters, so daß dasselbe also aus zwei neben einander gelegten Polstern zu bestehen scheint. Indeß wird die Seitenansicht des Kapitäles an verschiedenen Monumenten mannichfach variirt, wie die Abbildungen in Fig. 99 zeigen. In

A, B, C erscheint der Pfühl wie durch mehrere Schnüre zusammengezogen, während D und E die beiden Flügel mit Blättern bedeckt zeigen, welche von dem Bande in der Mitte festgehalten und umwunden werden. Um das Kapitäl nach allen Seiten anschaulich zu machen, fügen wir in Fig. 100 A, B, C verschiedene Profile der Volutengänge hinzu. Den Eindruck der lebensvollen plastischen Wirkung der ionischen Formen möge Fig. 101 u. 102 veranschaulichen.



Fig. 101 u. 102. Ionisches Kapitäl und Basis.

Ein Uebelstand ergab sich nun für das ionische Kapitäl bei peripteralen Tempeln auf den Ecken der Säulenreihe. Hier hätte dasselbe für die eine der beiden Seiten jedenfalls seine eigene Seitenansicht darbieten müssen, die, mit ihrer Polsterbildung nicht für die äußere Wirkung berechnet, in einem Gegensatze zu den übrigen Kapitälen gestanden haben würde. Daher bequemte man sich hier zu einer Art von Täuschung, indem man demselben Kapitäl nach beiden Außenseiten zwei Vorderansichten gab, so jedoch, daß die zusammenstoßenden Voluten, wegen

Mangel an Raum für ihre beiderseitige Entfaltung, sich nach vorn herauskrümmten und so verkürzt zusammentrafen. Der Grundriß eines solchen Eckkapitäls in Fig. 103 wird diese Anordnung verständlich machen. In der inneren Ecke treffen dann zwei Seitenansichten zusammen, die jedoch, aus Mangel an Raum zur vollen Entwicklung, die an einander stoßenden Voluten halbirt zeigen. Fig. 104

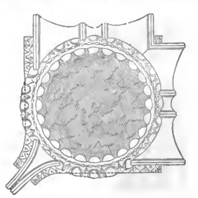

Fig. 103. Grundriß des ionischen Eckkapitäls.


Fig. 104. Innere Ansicht des ionischen Eckkapitäls.

giebt die perspektivische Ansicht einer solchen verkümmerten Kapitälbildung, die ohne Frage einen schwachen Punkt des ionischen Styles bezeichnet und den Beweis liefert, daß diese Bauweise ursprünglich nur den Prostylos gekannt hat.

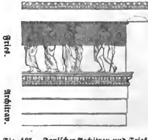


Fig. 105. Ionischer Architrav und Fries.

Der Architrav (vgl. Fig. 105) minder hoch als der dorische, wird meistens durch drei, bisweilen durch zwei über einander etwas vortretende Theile gebildet, die manchmal durch feine Perlenschnüre mit einander verknüpft werden.

An mehreren Denkmälern Kleinasiens führt das Bestreben, alle Bauformen auf's wirksamste zu gliedern und zu beleben dahin, daß die Unterfläche des Architravs (die Soffitte) in der Mitte eine mit einem Kyma eingefaßte Vertiefung erhält, welche durch rosettenartiges Blattwerk plastisch geschmückt wird. Ein mit einer krönenden, leicht gehöhlten Platte bedecktes Kymation, das durch Blattmuster plastisch charakterisirt und durch eine Perlenschnur mit dem Architrav verknüpft ist, grenzt letzteren vom Friese ab. Dieser kennt die dorische Triglyphen-Eintheilung nicht, bietet vielmehr in durchaus ungegliederter Fläche für Sculpturschmuck einen entsprechenden Hintergrund. Nach oben schließt auch er (Fig. 106) mit einem durch die Perlenschnur angeknüpften kräftigen Gliede von geschwungenem Profil und entsprechendem Blattornament. Das Gesims (vergl. Fig. 106) besteht hauptsächlich aus einer vortretenden Hängeplatte, die nicht so hoch ist wie die des dorischen Styls, und deren

Unterfläche auch nicht wie dort abwärts geneigt und mit Mutulen und Tropfen besetzt ist. Statt dieser findet sich manchmal, um die Platte zu erleichtern, eine Reihe von Zahnschnitten hinzu, d. h. von viereckigen, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihten Ausschnitten der Hängeplatte (Fig. 106). Die attische Bauweise kennt die Zahnschnitte nicht, sondern es genügt bei den bescheideneren Dimensionen ihrer Denkmäler, die Platte nur in ganzer Länge etwas zu unterschneiden (Fig. 105), so daß sie in geometrischer Ansicht (vgl. Fig. 107) mit ihrem Vorsprunge das krönende Glied des Frieses verdeckt und nur die Perlenschnur desselben sichtbar werden läßt. Um die Construction und zugleich die Wirkung dieser wichtigen Theile anschaulich zu machen, fügen wir in Fig. 108 ein ionisches, in Fig. 109 ein attisches Kranzgesims in perspectivischer Ansicht bei.

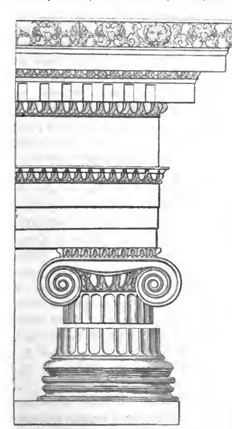


Fig. 106. Jonische Ordnung. Vom Athenatempel zu Priene.

Das Giebeldreieck, das höher gebildet wird als bei den dorischen Tempeln, wird nach oben durch ein Gesims von ähnlicher Ausladung und Ausbildung, nur ohne Zahnschnitte, begrenzt. Das Giebelfeld nimmt auch hier den Schmuck von Statuen auf. Die Traufrinne zeigt in der ionischen wie in der attischen Bauweise nicht bloß einen ausgebauchten Bord, wie die dorische, hinter dem sich das Regenwasser sammelt, sondern ladet oben mit einem Vorsprunge aus und erhält jenes geschwungene Profil, welches mit einem spätern Ausdruck als „Karnies" gewöhnlich bezeichnet wird.

Die Wandbildung geschieht auf dieselbe Weise wie im dorischen Style, durch einzelne dichtgefugte Blöcke. Ein Austiefen und Bezeichnen der Fugen ist hier wie dort vermieden. Dagegen hat, während die Wand im dorischen Style weder durch Kapitäl noch Basis ausgezeichnet wurde, in der ionischen, und selbst in der attischen Bauweise die Wand sammt ihrer Ante eine Basis, deren Form (vergl. Fig. 92) der Säulenbasis entspricht; ebenso erhält sie auch, (vergl. Fig. 110 u. 111), ein vollständiges Kapitäl. Letzteres besteht unter einer krönenden Platte

in der Regel aus zwei durch Perlenschnüre verknüpften Wellen, deren obere das bewegtere Profil des sogenannten **lesbischen** Kymation, deren untere das Echinusprofil (dorisches Kymation) zeigt. Darunter folgt ein aus aufrechten Palmetten bestehender Hals, der wie ein Saum durch eine Perlenschnur der Wandfläche verknüpft erscheint. Diese Formen wurden an den frühesten attischen Denkmälern wie z. B. beim Tempel am Ilissus (Fig. 110) nur durch Malerei ausgedrückt, sind aber am Erechtheion bereits plastisch ausgeprägt. Ueberhaupt ist festzuhalten, daß der ausgebildete ionische Styl alle jene Formbezeichnungen, die im dorischen einfach durch die Malerei bewirkt wurden, durch die Mittel der Plastik zu wirkungsvollem Ausdruck bringt. Am wichtigsten sind in dieser Hinsicht die Kymatien, die wir an mehreren Stellen des ionischen Baues kennen gelernt haben. Das dorische Kyma, in der Form des sogenannten „Eierstabes" (Fig. 112), bildet hauptsächlich den Echinus des Kapitäls. Außerdem tritt es an den Bekrönungen des Architravs, des Frieses, des Kranzgesimses, der Ante und der Wand, abwechselnd mit dem etwas bewegter geschwungenen Gliede des lesbischen Kyma auf (Fig. 113), dessen Charakteristik, an Stelle der einfach gerundeten Blätter des dorischen, herzförmige Schemata aufweist.

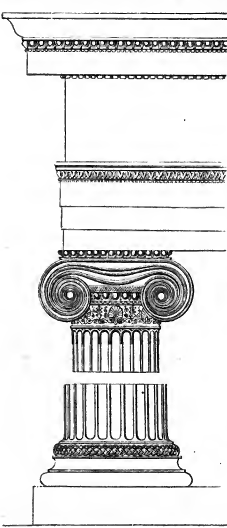


Fig. 107. Attische Ordnung. Von der Nordhalle des Erechtheions.

Außer den Anten bildet nun der ionische Styl auch den **Pfeiler** als selbständige freistehende Stütze an Stelle der Säule und ihm entsprechend den **Wandpfeiler** aus. Die schönsten uns erhaltenen Beispiele bietet der Tempel des Apollo bei Milet (Fig. 114 u. 116). Hier gestaltet sich die breite Stirnseite des Pfeiler-

kapitäls als eine von einem Blattkranz nach unten und nach den Seiten eingeschlossene Fläche, die durch fein reliefirte Rankengewinde schön ausgefüllt wird. Das Blattband, durch eine Perlenschnur mit dem Pfeilerschaft verknüpft, biegt sich, wo es an beiden Seiten sich emporrichtet, oben in einer Volute um, die als Kyma die Last des daraufgelegten Abakus deutlich ausspricht. Der Abakus selbst ist als stark ansteigende Kehle gebildet und mit einem blättergeschmückten Kymation be-



Fig. 108. Gebälk am Athenatempel zu Priene.

krönt. Die Seitenansicht des Kapitäls (Fig. 115) gestaltet sich schmaler und erhält nach dem Vorgange des ionischen Säulenkapitäles in dem mit Bändern umwickelten Polster seine bezeichnende Charakteristik. Mit diesem schönen Kapitäl ist nun als Fortsetzung desselben eine friesartige Bekrönung der Wandfläche in Verbindung gesetzt, welche ihre Motive aus symbolischen Attributen des Gottes entnimmt, (Fig. 116), indem in regelmäßiger Wiederkehr zwei phantastische Greife eine Lyra zwischen sich einschließen. Aehnliche Pfeilerkapitäle sind auch an den

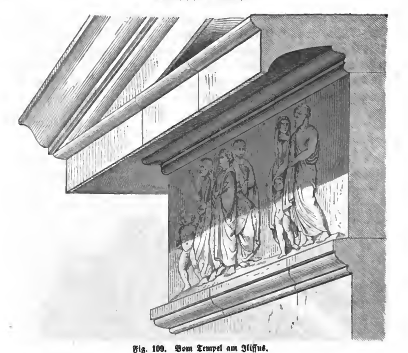


Fig. 109. Vom Tempel am Ilissus.

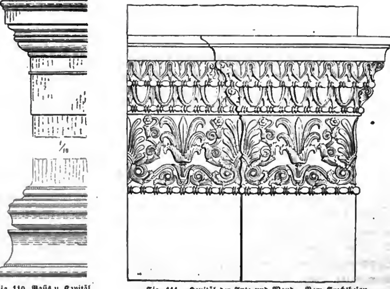


Fig. 110. Basis u. Kapitäl der Ante. Tempel am Ilissus.

Fig. 111. Kapitäl der Ante und Wand. Vom Erechtheion.

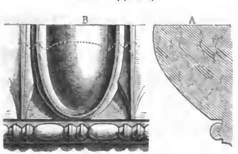


Fig. 112. Dorisches Kymation.

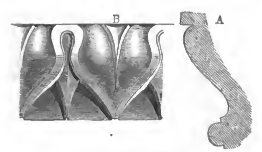


Fig. 113. Lesbisches Kymation.



Fig. 114. Apollotempel von Milet. Pilasterkapitäl.

Fig. 115. Seitenansicht zu Fig. 114.

Propyläen zu Priene aufgefunden worden; ihre Vorderflächen (Fig. 117) zeigen eine weibliche Figur zwischen Blumenranken, die Seitenflächen (Fig. 118) zwei Greifen, die eine mittlere pflanzenartige Figur einschließen. Andere, wie Fig. 119

und 120 sind bloß mit Rankenwerk geschmückt. Die Gliederungen haben bereits etwas Trockenes.

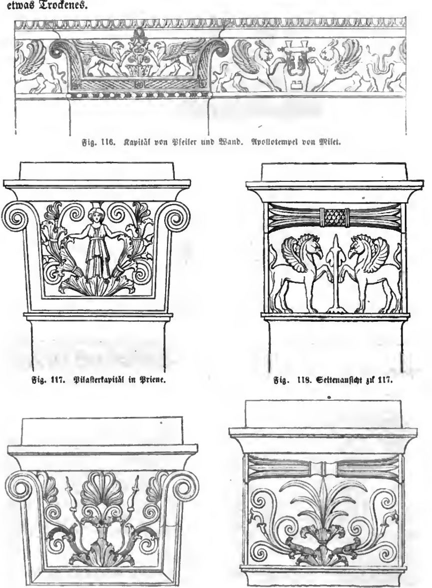


Fig. 116. Kapitäl von Pfeiler und Wand. Apollotempel von Milet.

Fig. 117. Pilasterkapitäl in Priene.

Fig. 118. Seitenansicht zu 117.

Fig. 119. Pilasterkapitäl von Priene.

Fig. 120. Seitenansicht zu 119.

Was endlich die Deckenbildung betrifft, so bietet sie gegen den ursprünglichen dorischen Bau einen Fortschritt, bedingt durch die Beseitigung der Triglyphen.

Dadurch fiel für die Balken der Decke die beschränkende Rücksicht auf die Triglyphen und weiterhin auf die Säulenstellung fort. Man legte der Balken so viele, als die Beschaffenheit des Materials erforderte, in frei gewählten Zwischenräumen auf die Blöcke des Frieses und gewann dadurch für die Entwicklung des Grundplanes einen viel freieren Spielraum (vgl. Fig. 121 u. 122). Die Balken wurden also ohne Rücksicht auf die Säulenaxen in gleichen Abständen vertheilt und die dadurch entstandenen Oeffnungen ganz wie beim dorischen Bau mit Felderdecken geschlossen. Die Charakteristik der letzteren blieb dieselbe wie dort, indem die Lacunarien (die vertieften Felder) mit Sternen geschmückt wurden. Manchmal ging man in Er-

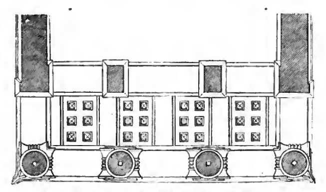


Fig. 121. Vorhalle vom Niketempel zu Athen (Grundriß).

leichterung der Decke noch weiter, wenn man die Felder ganz durchbrach und ihre Oeffnungen mit dünnen, ausgehöhlten Platten schloß. Zur besseren Veranschaulichung der ionischen Decke geben wir in Fig. 123 einen Längendurchschnitt des Niketempels von der Akropolis zu Athen und fügen als Muster einer feingegliederten Decke ein Stück der Decke aus der Karyatidenhalle des Erechtheions unter Fig. 124 bei.

Merkwürdig ist nun, daß dieser wichtige Fortschritt frühzeitig auch im dorischen Styl aufgenommen wurde, so daß man den Triglyphenfries zwar äußerlich als solchen noch charakterisirte, in Wirklichkeit aber ihn als einen ununterbrochen fortlaufenden, aus starken Blöcken bestehenden Fries behandelte und nun das Gebälk vom Architrav auf die Höhe des Frieses hinaufhob. Diese Beschaffenheit zeigen die sämmtlichen erhaltenen dorischen Monumente, was man namentlich bei den peripteralen Anlagen schon im Grundriß daraus erkennt, daß die betreffenden Säulen des Peristyls nicht normal auf die Anten des Tempels gerichtet sind.

Die Anwendung farbiger Zuthat an ionischen Monumenten scheint in dem Maße allmählig zurückgetreten zu sein, wie die plastische Ausprägung der Bauglieder zunahm. Doch ist es zu beachten, daß man selbst an den Voluten der Kapitäle Farbenspuren und in den Augen derselben Goldreste entdeckt hat. Ueberhaupt scheint die Vergoldung bei Werken ionischen Styls besonders bevorzugt gewesen zu

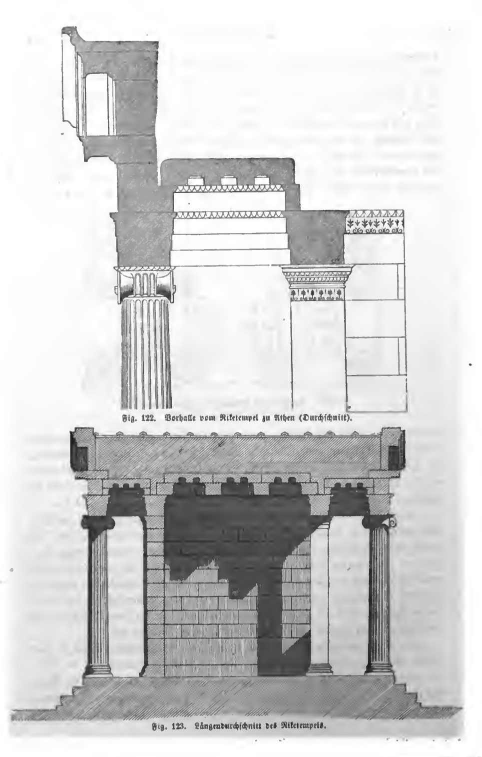


Fig. 122. Vorhalle vom Niketempel zu Athen (Durchschnitt).

Fig. 123. Längendurchschnitt des Niketempels.

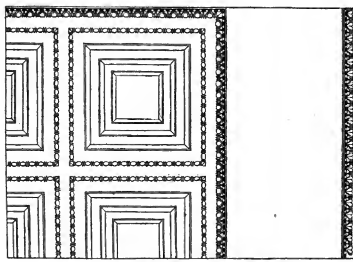


Fig. 124. Von der Decke der Karyatidenhalle. Erechtheion.

sein. Der Grund des Frieses und des Giebelfeldes, von welchem die Bildwerke sich abhoben, wird eine entschiedene Färbung gehabt haben.

Der korinthische Styl.

Die Eigenthümlichkeiten der korinthischen Bauweise sind mit wenig Worten zu bezeichnen. Während jene beiden Style gleich bedeutsam, gleich originell neben einander bestanden, erblühte der korinthische als Abart und Mischung aus beiden erst in späterer Zeit, und zwar in der prachtliebenden, reichen Handelstadt, von der er den Namen trägt. Er gestaltete sich nicht mehr zu einem neuen baulichen Systeme, sondern brachte es nur zu neuen, reicheren Combinationen des bereits Vorhandenen. So berichtet denn auch Vitruv schon, daß mit den korinthischen Säulen entweder ein dorischer oder ein ionischer Oberbau, jener mit Triglyphen, dieser mit dem Bildfries und Zahnschnitten, verbunden werde, weil der korinthische Styl keine eigene Ordnung des Gebälks und der Bekrönung habe. Bezeichnend für das Wesen dieser spätgebornen Gattung ist denn auch, daß man ihre Erfindung oder wenigstens ihre vollendete Ausbildung auf eine bestimmte Persönlichkeit, den Bildner Kallimachos, zurückzuführen pflegte. An Werken rein griechischer Kunst finden wir sie selten angewandt. Eins der edelsten Beispiele ist das Monument des Lysikrates zu Athen, 334 v. Chr. errichtet.

Die Gestalt des Säulenschaftes und der Basis ist im Wesentlichen dem ionischen Styl entlehnt. Die Basis mit ihren charakteristischen Gliedern, zu denen aber selbst bei der attischen Form noch der Plinthus hinzukam, wird in der ionischen wie

in der attisch-ionischen Gestalt aufgenommen und gern in allen Theilen mit sculpirten Bändern, Kränzen und verwandtem Ornament bedeckt (vgl. Fig 125). Der Schaft mit seinen vierundzwanzig tief und rund ausgehöhlten Canelluren gehört ebenfalls der ionischen Ordnung, nur ist hier der Abstand noch weiter, die Säule durch das hohe Kapitäl noch höher und schlanker, der Eindruck demnach noch lichter und freier. Mancherlei Abweichungen laufen indeß bei der Bildung der Canelluren mit unter, z. B. daß sie manchmal in einer zugespitzten leicht umgebogenen Blattform endigen und dadurch das Kyma schon vorbereiten, wie beim Monument des Lysikrates (Fig. 127).

Vorzugsweise bezeichnend ist die Form des Kapitäls. Ein Astragal faßt oben die Kraft des Stammes zusammen und läßt das Kapitäl in der Gestalt eines geöffneten Blumenkelches emporsteigen. Bei den Griechen hat nun zwar in der besten

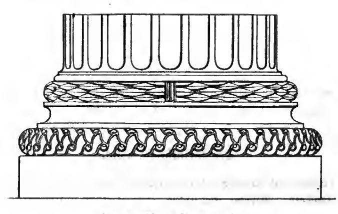


Fig. 125. Säulenbasis von Mylasa.

Zeit die korinthische Kapitälbildung nicht jene stereotype Form gehabt, in welcher wir sie später bei den Römern kennen lernen; vielmehr ist der schaffenden Phantasie genug Spielraum gelassen, um durch Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung der Lust nach bewegteren, reicheren Formen zu willfahren. Allen derartigen Bildungen ist aber zunächst die Form des Kelches gemeinsam. Dieser wird meistens mit zwei Blattkränzen umkleidet, und zwar so, daß von dem Astragal zuerst ein Kreis von Blättern des Akanthus (Bärenklau) aufsteigt, die mit ihren Spitzen zierlich überschlagend sich kräftig aufgerichtet nach außen biegen. Hinter diesen erhebt sich sodann eine zweite Reihe schilfartiger Blätter, welche vom Abakus belastet sich mit den Spitzen ebenfalls auswärts krümmen. Ein Beispiel dieser einfacheren Art des korinthischen Kapitäls bieten die Säulen vom Thurm der Winde (Fig. 126). Mehrfach sind Kapitäle von dieser Gestalt aufgefunden worden, darunter auch solche, die zwischen den beiden Blattkränzen noch eine Reihe von Akanthusblättern einfügen. Die andere, reichere und complicirtere Art des korinthischen Kapitäls beginnt zu-

nächst ebenfalls mit einer unteren Reihe von Akanthusblättern. Aus den Zwischenräumen dieser Blätter erhebt sich eine zweite, ähnlich gestaltete Blattreihe. So weit herrscht noch das Runde vor, jedoch bei schon vergrößertem Umfange. Nun aber beginnt der Uebergang in's Viereck (Fig. 128). Zwischen den oberen Blättern steigt je ein Blumenstengel auf, welcher unter dem Schutze zarter Deckblätter sich theilt, mit dem einen, schwächeren Stengel (dem Schnörkel, helix) sich nach der Mitte des Abakus emporwindet und dort eine fächerförmige Blume hervortreibt, mit dem andern zu einer kräftigen Volute anschwillt, die sich nach der Ecke des Abakus aufschwingt und dort von der Last schneckenartig umgebogen wird. So treffen auf den Ecken stets je zwei Voluten der benachbarten Kapitälseiten zusammen, wodurch der

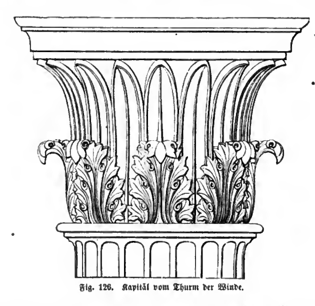
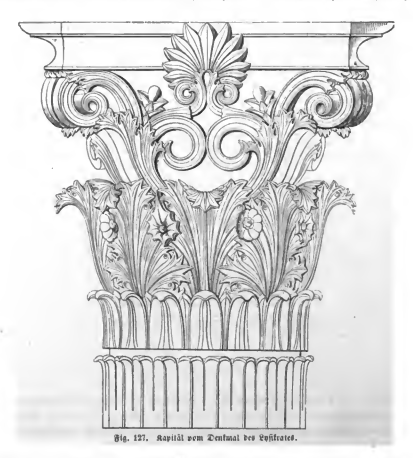


Fig. 126. Kapitäl vom Thurm der Winde.

Uebergang in's Viereck vollkommen wird. Doch sind die Seiten des aufliegenden, mit geschwungenem Profil versehenen Abakus nicht geradlinig, sondern nach der Mitte, wo jene Blume hervorknospt, eingezogen, während seine spitzwinklig zusammenstoßenden Ecken über dem Volutenpaar schräg abgeschnitten sind. Das schönste Beispiel dieser Art ist uns am Lysikratesdenkmal zu Athen (vgl. Fig. 127) aufbewahrt. Ein anderes, wenngleich schon in schematischer Weise ausgeführt, doch durch die Feinheit der Zeichnung, die scharf ausgezackten Blätter, den edlen Schwung der Formen noch von griechischer Hand zeugend, hat man unter den Trümmern des Apollotempels bei Milet (Fig. 128) gefunden. Diese Kapitälform, die den Uebergang von der Säule zum Architrav in glänzendster Weise vermittelt, hat in der Folge die allgemeinste Verbreitung erfahren. Sie kehrt aus der Einseitigkeit der ionischen Kapitälform wieder zur allseitig gleich durchgeführten des dorischen Styles

zurück und erweist sich also, ohne mühsame Umgestaltung, für jeden Standort der Säule zweckmäßig. Außerdem kam man nun auch dazu, den Kreis der anwendbaren Formen zu erweitern, mancherlei allegorische Embleme, Köpfe, Thiere, religiöse und andere Attribute mit den übrigen Formen zu verbinden und so eine Fülle von geistreichen und schönen Gestaltungen hervorzurufen. Solcher Art sind mehrere zu


Fig. 127. Kapitäl vom Denkmal des Lysikrates.

Paestum und zu Pompeji gefundene Kapitäle, in welchen griechischer und italienischer Formensinn sich mischen.

Wenn wir mehr von den Prachtbauten der Zeit nach Alexander (der Diadochenzeit) wüßten, so würden wir über die weitere Entwicklung der korinthischen Bauweise ohne Zweifel wichtige Aufschlüsse erhalten, und es würde sich vielleicht herausstellen, daß die Römer das korinthische Kapitäl schon im Wesentlichen so vorgebildet fanden, wie wir es in allen ihren Bauten antreffen. Ein Beweis dafür sind die während der Römerzeit auf griechischem Boden entstandenen Kapitäle dieser Gattung, die

zwar im Ganzen den römischen gleichen, aber in der Zeichnung der einzelnen Formen eine selbständige griechische Auffassung verrathen. Wir geben als Beispiel unter Fig. 129 ein Kapitäl vom Hadriansbogen zu Athen. Ein Vergleich mit dem Kapitäl von Milet (Fig. 128) wird zeigen, daß die obere Hälfte mit ihren Voluten weiter ausgebildet ist, daß in allen Formen eine minder zarte Hand sich verräth; aber ein Vergleich mit römisch-korinthischen Kapitälen wie Fig. 170 wird die scharfe,



Fig. 128. Vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet.

elastische Bildung des Blattwerks, gegenüber der rundlicheren, massigeren des Römerwerkes, unverkennbar als griechische Eigenthümlichkeit heraustreten lassen. An dieser Behandlung haben die griechischen Architekten bis in die späteste Zeit festgehalten.

Die Ante erhält in dieser Bauweise ein Kapitäl, welches dem der Säule nachgebildet, eine untere Reihe von Akanthusblättern, und darüber ein frei bewegtes Rankenwerk, bisweilen verbunden mit figürlichen Elementen, zeigt. Eins der schönsten Beispiele dieser Art ist das Antenkapitäl aus den inneren Propyläen von Eleusis (Fig. 130), welches dort mit ionischen Säulen correspondirt, ein Beweis von der freieren Verwendung phantasievoller Formen, wie die spätere griechische Zeit sie

liebte. Unsere Abbildung gibt auf den Ecken nach Böttichers Restauration Medusenmasken, obwohl die Spuren trotz starker Verletzung richtiger auf geflügelte Greife zu deuten sind.

Der Ante entsprechend wird nun auch der Wandpfeiler (Pilaster) der korinthischen Ordnung gebildet. Die Basis ist wie bei der Ante der Säulenbasis gleich; das Kapitäl aber erhält in den späteren Monumenten dieselbe Decoration wie das Kapitäl der Säule: zwei Reihen an der Spitze umgeschlagener Akanthusblätter und darüber das Rankenwerk mit den Voluten, nur daß hier diese Formen den rechtwinkligen Flächen aufgeheftet erscheinen wie sie bei der Säule den run-



Fig. 129. Säulenkapitäl vom Bogen des Hadrian. Athen.

den Kelch umgaben. Wir geben in Fig. 131 ein Pilasterkapitäl vom Monument des Philopappus zu Athen, einem unter Trajans Regierung errichteten Werke. Es zeigt ebenfalls noch die der griechischen Kunst eigenthümliche Schärfe und Klarheit der Zeichnung, namentlich die fein geschnittenen Ausladungen der Blätter. Zugleich erkennt man an unsrer Figur, daß der Pilaster mit einem über die vertiefte Fläche vorragenden, durch ein Kymation profilirten Rahmen umzogen ist: ein in der späteren Zeit öfter wiederkehrendes Verfahren, durch welches aber der Ausdruck aufstrebender, stützender Kraft abgeschwächt und die ganze Form zu einer äußerlichen Dekoration herabgesetzt wird. Folgerichtiger verfuhr die römische Architektur, wenn sie, wie wir später sehen werden, der Pilasterfläche die Canelluren der Säule zutheilte. Noch geben wir von einem Grabmal zu Mylasa in Kleinasien, welches eben-



Fig. 130. Antenkapitäl von Eleusis.



Fig. 131. Pilasterkapitäl. Vom Monument des Philopappus.

falls der späteren Zeit angehört, unter Fig. 132 ein Pilasterkapitäl, welches seine Motive den einfacheren korinthischen Säulenkapitälen, wie der Thurm der Winde sie bietet, entlehnt und durch geschickte Vertheilung und Gruppirung seiner Blattreihen eine gute Gesammtwirkung macht.

Auf diese korinthischen Stützen legt sich ein Oberbau, der in der guten griechischen Zeit völlig die Formen des ionischen Styles annimmt. So ist das Gebälk des Architravs nach dem Vorgange des ionischen dreifach getheilt, nur pflegen die feinen Astragale, welche die einzelnen Theile verknüpfen, hier reicher als Perlenschnüre oder gar mit Wellen bezeichnet zu sein. Der Fries ist gleich dem ionischen eine zusammenhängende Fläche, zur Aufnahme von Bildwerken bestimmt. Eben

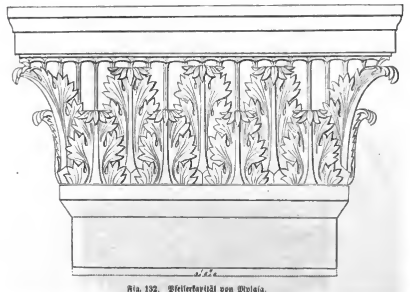


Fig. 132. Pfeilerkapitäl von Mylasa.

so wenig hat der korinthische Styl ursprünglich ein eigenthümlich gebildetes Kranzgesims gehabt. Bei den Griechen nahm man anfänglich ohne Zweifel, wie das Monument des Lysikrates und der Thurm der Winde (Fig. 133) noch bezeugen, die Form des ionischen Gesimses mit den Zahnschnitten auf. Im Laufe der Zeit, besonders als die griechischen Formen in den Dienst der prachtliebenden Römer kamen, bildete man aber die Zahnschnitte zu schwereren, weiter ausladenden Mutuli (Kragsteinen oder Consolen) aus, die in geschwungener Form mit kräftigen Voluten enden und an deren Unterseite sich ein Akanthusblatt mit zierlich umgeschlagener Spitze legt. So an der Vorhalle des unter Augustus erbauten Pantheon zu Rom (Fig. 171). Die weiten Zwischenräume der Kragsteine werden durch rosettenartige sculpirte Blumen geschmückt. Hierdurch wurde eine

reichere, lebendigere Schattenwirkung, ein kräftigerer Abschluß erreicht. Wahrscheinlich ist diese prachtvollste aller Kranzgesimsformen bei den Römern erst seit

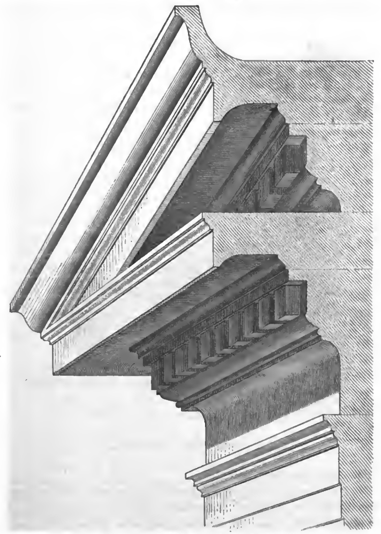


Fig. 133. Vom Thurm der Winde. Athen.

Augustus entstanden; denn im eigentlichen Griechenland begnügen sich selbst die Bauten der späteren Kaiserzeit noch immer mit dem ionischen Kranzgesims. Als eins der jüngsten Beispiele geben wir das Gebälk von der wohl in der hadrianischen

Epoche errichteten Incantada zu Salonichi (Fig. 134). Es ist eine korinthische Säulenhalle, darüber sich ein kleineres Geschoß von Pfeilern mit angelehnten Statuen erhebt. Auffallend ist das ausgebauchte Profil des Frieses, der im Gegensatz zu der Grundbestimmung dieses Gliedes, ein horizontal Lagerndes darzustellen,

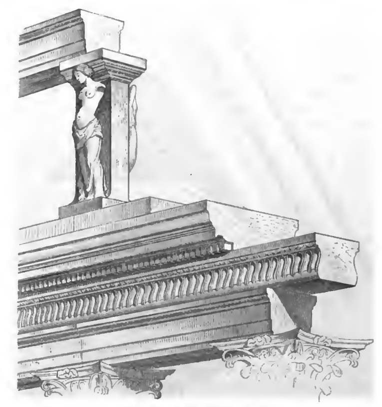


Fig. 134. Oberbau der Incantada.

mit aufsteigenden Canelluren bedeckt ist.

Die Bemalung der korinthischen Bauglieder wird wohl, bei dem bedeutenden Uebergewicht der Sculptur, noch mäßiger gehandhabt worden sein, als an den ionischen Formen, da einer so vorwiegend nach realer Charakteristik strebenden Bauweise die idealere, bloß andeutende Art der Malerei nicht genügen konnte.

Die Epochen der griechischen Architektur.

Erste Epoche.

Von der Solonischen Zeit bis auf Kimon.
(590—470 v. Chr.)

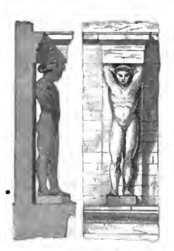
Der Charakter der Bauwerke dieser Epoche ist ein strenger, feierlicher, alterthümlich befangener. Der dorische Styl steht im Vordergrund und erfährt sowohl im Mutterlande als auch in den westlichen Colonien Unter-Italiens (Groß-Griechenlands) und Siciliens eine eben so häufige Uebung als charaktervolle Behandlung. Nur behält in jenen entlegneren Culturfitzen eine besonders schwerfällige Auffassung des Styles noch in späterer Zeit die Oberhand, so daß man für diese Gegenden die Grenze der ersten Epoche um 50 Jahre weiter herunter, etwa in den Anfang des vierten Jahrhunderts vor Christo, rücken muß. Der ionische Styl dagegen wurde überwiegend in Kleinasien geübt, doch ist kein irgend erheblicher Rest davon, wie es scheint, auf uns gekommen. Von dem wahrscheinlich um die Mitte des sechsten Jahrhunderts erbauten großen Tempel der Hera auf Samos sind nur einige Trümmer erhalten. (Vgl. die Säulenbasis Fig. 93.) Das kolossalste aller griechischen Gebäude dagegen, der Artemistempel zu Ephesus, ein achtsäuliger hypäthraler Dipteros von 225 zu 425 Fuß, ist durch Herostrats wahnsinnige Ruhmsucht vernichtet, unter Alexander dem Gr. wieder hergestellt, später jedoch auf's Neue durch ein Erdbeben zerstört worden.

Auch die berühmtesten dorischen Tempel jener Epoche sind größtentheils untergegangen. Dahin gehörte der Tempel des Apollo zu Delphi, der Zeustempel zu Athen, der ältere Parthenon auf der Akropolis, das sogenannte Hekatompedon („hunderfüßige"), der später durch die Perser zerstört und nach siegreicher Vertreibung derselben prächtiger wieder aufgebaut wurde. Bedeutendere Denkmäler aus dieser früheren Entwicklungsepoche sind im eigentlichen Griechenland wie es scheint nur in geringer Zahl vorhanden. Als die alterthümlichsten Reste erscheinen die Ruinen eines Tempels zu Korinth (vgl. oben Fig. 66 und das Kapitäl Fig. 68), sodann der bereits entwickelte Pallastempel zu Aegina, dessen Bau gleich nach dem Perserkriege stattfand (Fig. 36 giebt das Giebelfeld mit seinen merkwürdigen Bildwerken) und der kleine Tempel der Themis zu Rhamnus, in Attika gelegen, dessen Façade Fig. 64 veranschaulicht.

Eine größere Anzahl alterthümlicher Denkmäler gehört Sicilien und Unter-Italien an. Auf Sicilien allein finden sich von über zwanzig Tempeln mehr oder minder bedeutende Reste, darunter Werke von kolossalem Umfange. Fast allen sicilianischen Monumenten ist die langgestreckte Anlage des Tempels, die Schmalheit der Cella und die Weite des äußeren Peristyls, der sich dem pseudodipterischen Verhältniß zuneigt, gemeinsam. Das Material, ein grobkörniger Kalkstein, dem

ein Stucküberzug gegeben wurde, scheint eine schwerere Detailbildung hier fast durchweg bedingt zu haben. Zu Selinunt (Selinus) liegen allein sechs Peripteral-Tempel in Trümmern, drei in der Stadt (auf dem östlichen Hügel) und eben so viele auf der Burg (dem westlichen Hügel), an denen sich zuerst eine besonders schwere, dann eine allmählich freier und leichter werdende Behandlungsweise des dorischen Styles bemerklich macht. Vom größten der selinuntischen Tempel, den man als ein Heiligthum des Zeus bezeichnet, gibt Fig. 60 den Grundriß.

Auch zu Agrigent (Akragas) sind Ueberreste mehrerer bedeutender Tempel erhalten, unter denen der des Olympischen Zeus besondere Erwähnung verdient (Fig. 59). Seine gewaltige Ausdehnung zwang zu einer pseudoperipteralen Anordnung, so daß aus der Umfassungsmauer dorische Halbsäulen vortreten. Im Inneren war das obere Geschoß durch kolossale Atlanten- oder Telamonenfiguren gebildet, welche, an die Mauer gelehnt, das vorspringende Balkenwerk stützten (Fig. 135). Ein sehr schön erhaltener, aber niemals vollendeter Peripteros steht noch aufrecht zu Segesta, die Säulen uncanellirt, die Steinblöcke der Treppenstufen noch mit den Zapfen versehen, die man für den Transport stehen gelassen. Unter den Ueberresten Unter-Italiens (Groß-Griechenlands) sind die von Paestum (Poseidonia) die bedeutendsten. Hier ist besonders der größere, der sogenannte Poseidonstempel (vergl. den Durchschnitt auf S. 52) bemerkenswerth als das einzige unter den Monumenten des Alterthums, in welchem sich die oberen Säulen der inneren Cella, die für die hypäthrale Anordnung nothwendig waren, erhalten haben.


Fig 135. Atlanten von Agrigent.

Zweite Epoche.

Von Kimon bis zur Macedonischen Oberherrschaft.
(470—338 v. Chr.)

Auch jetzt bleibt der dorische Styl noch vorwiegend in Anwendung. Aber seine Formen sind zu edelster Anmuth gemildert, und hier erst zeigt er sich in jener glücklichen Verschmelzung von dorischer Kraft und ionischer Grazie, welche den Bauwerken dieser Zeit den Stempel vollendeter Schönheit aufprägt. Die Verhältnisse werden schlanker, leichter, ohne darum an Würde zu verlieren. Aber auch der ionische Styl erfährt jetzt erst auf dem Boden Attikas seine höchste und anmuthig-

ste Durchbildung. Den höchsten Adel zeigen die Monumente von Athen, vor Allem der Parthenon (Fig. 136; vgl. auch den Grundriß auf Seite 51, sowie die Fig. 51 u. 66.) Iktinos und Kallikrates waren die Baumeister, welche nach

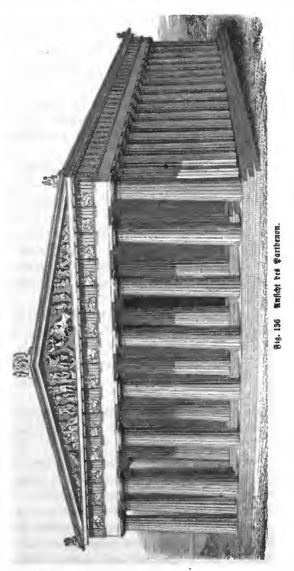


Fig. 136 Ansicht des Parthenon.

etwa sechzehnjähriger Arbeit im J. 438 den Wunderbau vollendeten, dem Phidias' Meisterhand jenes berühmte aus Gold und Elfenbein über einem hölzernen Kern zusammengesetzte Kolossalbild der Athene als kostbaren Inhalt schuf. Eine Säulen-

halle von 8 zu 17 mächtigen dorischen Säulen, deren Höhe 34 Fuß mißt, umgiebt den stattlichen Bau, der außerdem an beiden Giebelseiten eine Vorhalle von sechs minder gewaltigen Säulen hat. In einer Breite von 101 Fuß und einer Länge von 227 Fuß erhebt sich der Tempel, bis zur Spitze des Giebels 65 Fuß hoch. Von den bewundernswürdigen Bildwerken, welche, unzweifelhaft unter Phidias' eigner Leitung entstanden, den Tempel schmückten, sind sehr bedeutende Reste auf uns gekommen, zum größten Theil von Lord Elgin entführt und in das britische Museum gebracht. An den Friesen, welche die Wände der Cella umziehen, waren in fortlaufender Darstellung Scenen aus dem Festzuge der Panathenaeen, jener großen, alle fünf Jahre wiederkehrenden Staats-Feierlichkeit, als Reliefs angebracht. In den Metopen sah man die Kämpfe der Kentauren und Lapithen, in den Giebelfeldern Statuengruppen, die Geburt der Pallas und ihren Wettkampf mit Poseidon enthaltend. Der Bau, im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt, hatte denn auch im Wesentlichen unversehrt mehr als zwei Jahrtausende überdauert, als er im 17. Jahrh. durch die Kugeln der Venetianer den ersten Stoß der Zerstörung erfuhr. Eine Bombe, welche mitten auf das Dach fiel, zerriß das herrliche Werk in zwei Hälften. Ein anderes, im Aufbau und der Formenbehandlung nahe verwandtes Denkmal ist der Theseustempel zu Athen, ein Peripteros, von 45 zu 104 Fuß, mit sechs Säulen in der Front und dreizehn an jeder Seite (Vgl. das Kapitäl Fig. 67). Ferner gehört in diese Epoche das Prachtthor der Propyläen, welches den Zugang zur Akropolis von Athen bildete und durch den Baumeister Mnesikles von 437—431 vollendet wurde.

Außer diesen vorwiegend in dorischem Styl ausgeführten Prachtwerken bietet aber die Akropolis zugleich die edelsten Beispiele attisch-ionischer Architektur. Zunächst ist der kleine Tempel der Nike Apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) zu erwähnen, der auf einem Mauervorsprunge vor dem südlichen Seitenflügel der Propyläen liegt. Seine Façade gibt Fig. 84, sein Gesims Fig. 105, seine Decke Fig. 121 u. 122, den Längenschnitt Fig. 123.

Die höchste Anmuth dieses Styles entfaltet sich am Tempel der Pallas Polias, dem sogenannten Erechtheion, dem eigentlichen Stammheiligthume der Schutzgottheiten Attikas. Der kleine, nur 37 Fuß breite und 73 Fuß lange Tempel ist eine der originellsten und vollendetsten Schöpfungen der hellenischen Kunst. Der Hauptkörper des Gebäudes besteht aus einer Cella, vor welche nach Osten eine Vorhalle von sechs schlanken ionischen Säulen tritt. An der westlichen Schlußwand sind, entsprechend der Vorhalle, Halbsäulen mit der Mauer verbunden, zwischen welchen Fenster angeordnet waren, die dem westlichen Raume Licht spendeten. Vor seine Nordseite legt sich, breit vorspringend, eine Vorhalle, die auf sechs zierlichen ionischen Säulen ruht, vier in der Fronte. Südlich aber tritt ein kleiner Anbau hervor, dessen Decke von sechs weiblichen Statuen, sogenannten Karyatiden, anstatt der Säulen, getragen wird. Dieselben stehen auf einer Brüstungsmauer (Fig. 137) und tragen auf ihrem Haupte Kapitäle, deren Echinus

in dorischer Art gebildet und mit den bekannten eiförmigen Blättern geschmückt ist. Das Gebälk besteht nur aus einem dreitheiligen Architrav, an dessen oberen Streifen runde Schilde angedeutet sind; den Abschluß bildet das ionische Zahnschnittgesims, hinter welchem die leichte Kalymmatiendecke der Halle lagert. Mit Recht wurde also

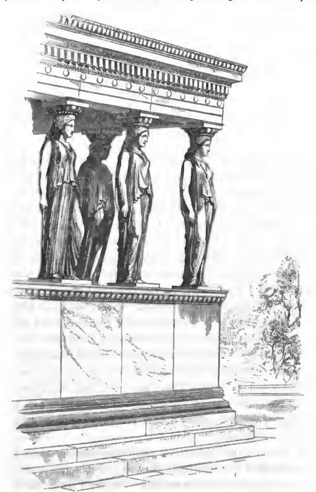


Fig. 137. Karyatidenhalle vom Erechtheion.

der Fries vermieden, um den Oberbau im Einklange mit den schlanken Jungfrauengestalten möglichst leicht zu halten. (Andre Details des Tempels siehe unter Fig. 41, 42, 44, 45, 89—92, 104, 107, 111.)

Diesen glanzvollsten Denkmälern reihen sich einige andere an, die, im übrigen Griechenland zerstreut, jenen in der Durchbildung des Styls sehr nahe kommen,

ohne jedoch ihre Feinheit und Vollendung zu erreichen. Am nächsten steht den Werken der Akropolis der Tempel der Nemesis zu Rhamnus in Attika, ein dorischer Peripteros von geringen Dimensionen. Ferner der Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae bei Phigalia in Arkadien, ein kleiner dorischer Peripteros, der im Innern Wandpfeiler mit originellen ionischen Kapitälen zeigt; sodann die geringen Reste vom Tempel des Zeus zu Olympia, der von Libon erbaut und gegen 435 vollendet wurde.

Dritte Epoche.

Von der Macedonischen Oberherrschaft bis zum Untergang Griechenlands.

Der dorische Styl gerieth in dieser Epoche in Vergessenheit oder wurde, wo er einmal zur Anwendung kam, in einer schwächlichen und deßhalb nüchternen Weise behandelt. Häufiger bediente man sich des ionischen Styles, doch weiß dieser sich nicht vor gewissen weichlichen asiatischen Formen, namentlich an der Basis der Säulen, zu verschließen. Am meisten sagte aber den Griechen dieser Epoche die korinthische Bauweise zu. Ihre Formen gestatten die höchste Prachtentfaltung und bieten der Willkür einen größeren Spielraum. Im Einklange mit dem stylistischen Charakter stehen denn auch die Gattungen der Architektur, welchen man sich nunmehr vorwiegend zuneigte. Der Tempelbau trat bedeutend zurück. Dagegen rief der gesteigerte Luxus eine Menge anderer Gebäude hervor, wie sie die frühere einfachere Kunst nicht gekannt hatte. Dahin gehören jene Prachtpaläste und jene kostbar geschmückten Residenzen, welche durch die Nachfolger Alexanders in's Leben gerufen wurden; dahin jene Riesenschiffe mit großen Säulen in mehreren Stockwerken, die mit einer märchenhaften Ausstattung überladen waren, wie die Ptolemäer sie liebten; dahin der goldene kolossale Wagen, der die Leiche Alexanders von Babylon nach der Oasis des Jupiter Ammon zu führen bestimmt war. Auch der bürgerliche Privatbau gestattete sich eine reichere Anlage und Ausschmückung, die dem üppigeren luxuriöseren Leben entsprach.

Von der Flauheit, mit welcher die dorischen Formen in dieser Zeit aufgefaßt wurden, geben mehrere erhaltene Reste Zeugniß. Dahin gehört der Zeustempel zu Nemea im Peloponnes; der vor den Propyläen des Demetertempels zu Eleusis errichtete Tempel der Artemis Propylaea; die entschieden jüngeren äußeren Propyläen zu Eleusis, die in der Grundlage den Mittelbau der Propyläen zu Athen nachahmen. Endlich wird man dem Anfang dieser Periode den sogenannten Tempel der Demeter zu Paestum (ein Kapitäl desselben auf S. 59), dem sich eben daselbst die sogenannte Basilika anreiht, zuweisen müssen.

Für die ionische Bauweise geben uns mehrere kleinasiatische Bauwerke die glänzendsten Beispiele. So der von Alexander dem Großen geweihte Tempel der

Athena Polias zu Priene, ein Peripteros von mäßigen Dimensionen, dessen Details in Fig. 94, 97, 106 u. 108 vorgeführt sind. Als ein Hauptwerk dieser Epoche glänzt der kolossale Hypäthral-Dipteros des Apollo Didymaeos bei Milet, von 10 zu 21 Säulen, 164 Fuß breit und 303 Fuß lang, von dem sich bezeichnende Details unter Fig. 85, 114, 115, 116 u. 128 finden. Ferner sind hier zu nennen der Bacchustempel zu Teos, der großartige Tempel der Artemis zu Magnesia, der Tempel zu Aphrodisias, der ziemlich gut erhaltene Tempel des Zeus zu Aizani und endlich das zertrümmerte Wunderwerk des Mausoleums zu Halikarnaß, das man neuerdings zu durchforschen angefangen hat.

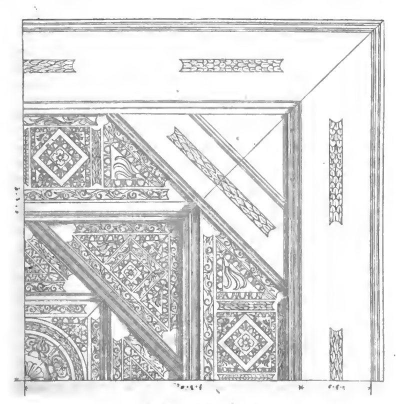


Fig. 138. Decke vom Grabmal zu Mylasa.

Mehrere kleinere Denkmäler sind auf uns gekommen, die durch zierliche Anmuth sich hervorthun. Besonders sind hier die choragischen Monumente zu nennen, Werke, die von Privatpersonen errichtet wurden, um als Untersatz für einen Dreifuß zu dienen, den die Erbauer als Führer eines Chores in den öffentlichen musikalischen Wettkämpfen gewonnen hatten. Eine Straße in Athen war mit

solchen Denkmälern ganz besetzt und führte nach den Dreifüßen den Namen der Tripoden-Straße. Oft trug nur eine schlanke Säule den Siegespreis; manchmal aber wurde ihnen ein ausgedehnterer Unterbau gegeben. Ein besonders anmuthiges Werk dieser Art ist das Monument des Lysikrates zu Athen, für einen im J. 334 errungenen Sieg errichtet, von dem ein Kapitäl auf S. 84 abgebildet ist. Aus der spätesten Zeit griechischer Kunst ist endlich noch ein interessantes kleines Bauwerk zu Athen erhalten, der sogenannte Thurm der Winde oder die Uhr des Andronikos Kyrrhestes (vergl. das Kapitäl in Fig. 126 u. das Gesims in Fig. 133). Wie entschieden die griechische Architektur bis in die letzte Zeit sich in ihren Denkmälern des Bogenbaues zu enthalten wußte, beweist eine zu dem letztgenannten Bauwerk gehörige Wasserleitung, deren einzelne Bogen je aus einem Marmorblock geschnitten sind. Also auch hier zog man die einfachste monolithe Bauweise einem zusammengesetzten Constructionssystem vor. Etwas Verwandtes beobachtet man an einem Grabmal der spätesten Zeit zu Mylasa in Kleinasien. Dort ruht ein pyramidaler Oberbau auf einer Säulenstellung, die sich über einer quadratischen Brüstung erhebt. Die Decke ist aus verschiedenen über Eck gelegten Architraven gebildet, so daß zuerst über das quadratische Gebälk ein achteckiges, dann ein viereckiges und so fort in wechselnder Anordnung gebreitet ist, bis das obere durch eine Decke geschlossen wird. Von der ornamentalen Ausstattung dieser eigenthümlichen Deckenbildung, die allerdings von einer gewissen Trockenheit sich nicht frei hält, geben wir eine Anschauung in Fig. 138.

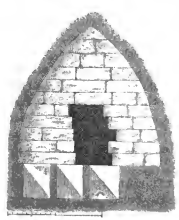
Zweites Kapitel.

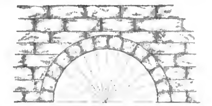
Die etruskische Baukunst.

Unter den alten Völkern Italiens nehmen die Etrusker eine höchst merkwürdige, in vieler Beziehung räthselhafte Stellung ein. Ihre frühesten Bauwerke zeigen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den sogenannten kyklopischen Denkmälern, die wir auf dem Boden Griechenlands verbreitet fanden. Selbst in ihren späteren Werken steht die Kunst der Etrusker dem Charakter jener alten Monumente nahe, so daß es scheint, als ob sie ihn zu einer höheren Entwicklung durchgeführt haben, während umgekehrt der Geist der eigentlich griechischen Kunst jenem älteren gerade entgegengesetzt war. Auch im Charakter des etruskischen Volkes finden wir einen entschiedenen Gegensatz gegen den der Griechen. Erhob sich bei diesen Alles zur Höhe einer idealen Anschauung, so hafteten die Etrusker an einer einseitig verständigen, reflectirenden Sinnesweise. Diese spricht sich klar in der Gestalt ihres

staatlichen Lebens aus, das einen aristokratisch-priesterlichen Charakter trug. Auch die Religion der Etrusker hatte eine vorwiegend moralisch-praktische Richtung und war von der poetisch-mythologischen der Griechen auffallend verschieden. Was sie von göttlichen Wesen verehrten, war mehr eine dürftige Umhüllung natürlicher Zustände und Vorgänge oder eine umgestaltete Uebertragung griechischer Sagen. Und so finden wir auch in ihrer Architektur eine gewisse wenngleich umgestaltete Aufnahme griechischer Elemente.

Zu den alterthümlichsten Werken etruskischer Baukunst gehören einige Städtemauern, welche nach Art der pelasgischen Werke Griechenlands aus großen unregelmäßig bearbeiteten polygonen Steinblöcken ohne eine Verbindung von Mörtel errichtet sind. Solcher Art sind die Mauern der Stadt Cossa. An anderen Orten dagegen, wie zu Volterra, Populonia, Fiesole, Cortona, zeigen die Steine bereits horizontale Lagerung, jedoch keinen regelmäßigen Fugenschnitt. Außerdem gibt es gewisse gewölbartige Denkmäler, deren Form, durch Ueberkragung horizontaler Steinschichten gebildet, an die Anlage der griechischen Thesauren erinnert. Ein solches findet sich in Rom im sogenannten Tullianum, dem untern Gemache des mamertinischen Gefängnisses. Mehrere unterirdische Werke der Art, wahrscheinlich Grabmäler, trifft man auch zu Tarquinii, Volci und an anderen Orten. Dahin gehört auch das „Quellhaus“ zu Tusculum (Fig. 139).


Fig. 139. Quellhaus zu Tusculum.


Fig. 140. Construction des Rundbogens.

Wichtiger jedoch und vom nachhaltigsten Einfluß auf die fernere Entwicklung der Architektur ist die Thatsache, daß die Etrusker den eigentlichen Gewölbebau, den durch keilförmige Steine gebildeten Bogen ausgebildet haben. Das Wesen dieses Bogens beruht darauf (Fig. 140), daß seine einzelnen Steine mit ihren dicht an einander stoßenden, durch Mörtel verbundenen Fugen in der Linie eben so vieler Radien liegen, die sich im Mittelpunkte des Halbkreisbogens treffen. Da jeder einzelne Stein das Bestreben hat, nach unten zu gleiten und die benachbarten zu verdrängen, so keilen sie sich gleichsam unauflöslich in einander und verbinden sich mit Hülfe des Mörtels zu einer monolithen Masse. Mehrere gewölbte etruskische

Bauten sind auf uns gekommen. Zunächst haben wir einige alte Stadtthore zu erwähnen, unter denen eins zu Volterra (Fig. 141), in enger Verbindung mit den bereits oben genannten Mauern der Stadt, das alterthümlichste sein mag.



Fig. 141. Thor von Volterra.

Auch zu Perugia haben sich zwei etruskische Thore erhalten, unter denen das eine, das sogenannte Thor des Augustus, eine spätere, reichere Behandlung verräth. Ungleich bedeutender, ja wahrhaft großartig erscheint der Gewölbebau jedoch an dem mächtigen Werke der unterirdischen Abzugskanäle zu Rom, die unter der Herrschaft der Tarquinischen Könige gegen Anfang des sechsten Jahrhunderts v. Chr. von Etruskern ausgeführt wurden. Sie hatten die Bestimmung, die Niederungen zwischen den Hügeln der Stadt trocken zu legen und die Unreinigkeiten abzuleiten. Daher vereinigen sich die verschiedenen Kanäle in einen Hauptkanal, die Cloaca maxima, welcher mit einer Breite von 20 Fuß in die Tiber mündet. Die Sicherheit und Kühnheit, mit welcher der Gewölbebau hier bei so beträchtlicher Spannweite durchgeführt ist, die Festigkeit, mit welcher derselbe nun seit mehr als zweitausend Jahren dem ungeheuren Gewicht, das auf ihm lastet, zu trotzen weiß, ist bewundernswerth.

Bezeichnend ist indeß, daß auch bei den Etruskern der Tempelbau die Wölbung noch unberücksichtigt ließ. Zwar ist kein Beispiel einer solchen Anlage übrig geblieben, allein Vitruv gibt eine ausführliche Beschreibung vom System des etruskischen Tempels, und einige an Grabmälern erhaltene Darstellungen von Façaden reichen hin, das Bild zu vervollständigen. Mit dem griechischen Tempel hatte der etruskische die Aehnlichkeit, daß er aus einer säulengetragenen Vorhalle und einer Cella für das Götterbild bestand, und daß ein giebelförmiges Dach ihn bedeckte. Doch zeigt die Grundform schon eben so viele bedeutsame Unterschiede. War der griechische Tempel ein Rechteck, dessen Langseite ungefähr das Doppelte der Schmalseite maaß, so näherte sich der Plan des etruskischen dem Quadrate, da die Tiefe sich zur Breite verhielt wie 6 zu 5. Umgab den griechischen in seiner vollendeten Form eine Säulenhalle auf allen Seiten, so hatte der etruskische Tempel nur an der Vorderseite eine Säulenhalle (Anticum), die aber von bedeutender Tiefe war. Man theilte nämlich den ganzen Grundplan in zwei Hälften, von denen die vordere für die Halle, die hintere für die Cella (das Posticum) bestimmt wurde. Letztere bestand jedoch gewöhnlich aus drei neben einander liegenden, durch Zwischenmauern getrennten, von vorn je durch eine Thüröffnung zu betretenden Heiligthümern, deren mittleres in seiner Breite sich zu den seitlichen verhielt wie 4

zu 3. Die Halle hatte an ihrer Front vier Säulen, deren Stellung den Grenzmauern der Cellen, und zwar den Anten derselben, entsprach und also die drei Eingänge um so klarer bezeichnete, da hier auch die Stufen zum Tempel hinaufführten. Hierdurch wurde nicht allein der weite Abstand der Säulen unter einander, sondern auch die größere Zwischenweite des mittleren Paares bedingt. Zugleich aber war die Entfernung dieser Säulenreihe von der Cellenmauer so weit, daß zwischen der Ecksäule und der Ante auf jeder Seite noch eine Säule angeordnet

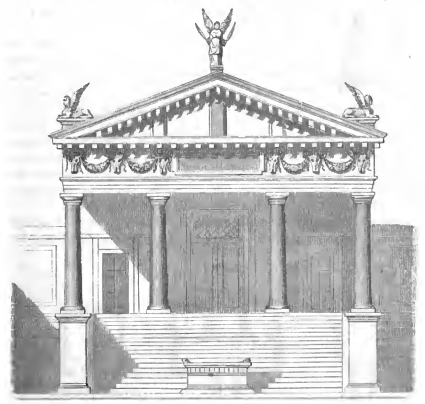


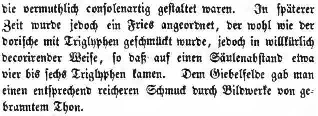
Fig. 142. Etruskischer Tempel.

werden mußte. Nur bei den Tempeln, welche blos eine Cella erforderten, wurde der sonst für die Nebencellen bestimmte Raum ebenfalls zur Halle gezogen und mit einer Säulenreihe ausgestattet. Die Rückseite des Tempels war dagegen stets in ganzer Breite durch eine Mauer geschlossen. (Fig. 142).

Daß die bedeutende Zwischenweite der Säulen keinen steinernen Architravbau zuließ, liegt auf der Hand. Statt dessen blieb der etruskische Tempel beim Holzbau stehen, und für diesen gewinnt die Angabe wiederum etwas Bezeichnendes, daß die Holzbalken sammt dem auf ihnen ruhenden ziemlich steilen Giebeldache un-

gemein weit vorsprangen und so ein Vordach von beträchtlicher Tiefe bildeten. Ein eigentlicher Fries fehlte diesem Tempel. Statt dessen dienten die Querbalken,





die vermuthlich consolenartig gestaltet waren. In späterer Zeit wurde jedoch ein Fries angeordnet, der wohl wie der dorische mit Triglyphen geschmückt wurde, jedoch in willkürlich decorirender Weise, so daß auf einen Säulenabstand etwa vier bis sechs Triglyphen kamen. Dem Giebelfelde gab man einen entsprechend reicheren Schmuck durch Bildwerke von gebranntem Thon.

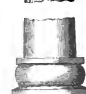


Fig. 143. Säule von der Cucumella zu Volci.

Die Säulen hatten eine Form, welche zwar an die des dorischen Styles erinnert, doch in der Wirkung von dieser sehr verschieden ist. Sie hatten, wie die bei Volci in einem Grabhügel gefundenen Reste zeigen (Fig. 143) eine Basis, deren Hauptglied aus einem schwerfälligen ausgebauchten Wulst bestand, auf welchem eine schmale Platte lag. Das Kapitäl dagegen umfaßte alle Elemente des dorischen, aber in abweichender Bildungsweise: die Platte war hoch, der Echinus breit ausladend, dabei doch schwächlich, die Ringe endlich stumpf profilirt und um den Schaft der Säule statt um den Echinus gelegt. Endlich weicht die ganze Gestalt der Säule von der dorischen wesentlich ab, da die Länge ihres Schaftes sieben untere Durchmesser beträgt.

Unter den erhaltenen Bauwerken nehmen die Grabmäler einen vorzüglichen Platz ein. Dies sind großentheils ausgedehnte unterirdische, in dem Gestein des

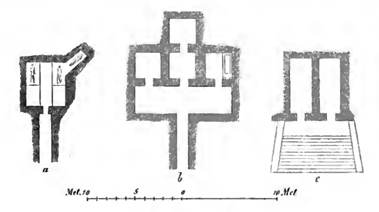


Fig. 144. Gräber von Volci. Grundrisse.

Gebirges ausgehöhlte Räume, Grabkammern darstellend, deren theils gerade, theils bogenartige Decke auf viereckigen Pfeilern, auch wohl auf Säulen ruht. Selbst da, wo eine Wölbung ausgemeißelt ist, trägt diese die Andeutung hölzernen Sparrenwerkes. Eine besondere architektonische Wichtigkeit erlangen diejenigen von diesen

Anlagen, welche da, wo sie zu Tage treten, mit einer dem schräg ansteigenden Felsen aufgemeißelten Façade geschmückt sind. Solche Werke finden sich in den Gräberstätten von Orchia und Oxia (dem jetzigen Norchia und Castellaccio bei Viterbo). Ohne diesen Façadenschmuck sind dagegen die Gräber von Bomarzo, Sutri, Toscanella.

Eine andere Gattung der Gräber schließt die unterirdische Anlage aus und besteht aus einem mehr oder minder ausgedehnten, meistens kreisrunden Unterbau, der von niedriger Brüstungsmauer umschlossen wird, wie dies in einfachster Gestalt der unter dem Namen der Cucumella bekannte Grabhügel bei Volci zeigt, der

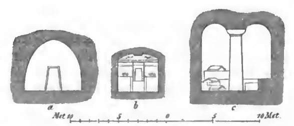


Fig. 145. Gräber von Volci. Durchschnitte.

über 200 Fuß im Durchmesser hat. In seiner Mitte erhebt sich ein viereckiger Thurm, neben ihm ein kegelförmiger Denkpfeiler, der vermuthlich sammt drei ähnlichen den mittleren Thurm umgab. Verwandter Anlage ist das bei Albano liegende Denkmal, das unbegründeter Weise als Grab der Horatier und Curiatier bezeichnet wird.

Drittes Kapitel.

Die römische Baukunst.

Trat schon bei den Etruskern die eigentlich künstlerische Begabung in den Hintergrund, lehnten sie sich mit ihrer Culturentfaltung großentheils an die Griechen an, so zeigt sich dies Verhältniß bei den Römern noch gesteigert. Ueberhaupt scheint in ihnen das Wesen der Etrusker nur seine consequentere, höhere Ausprägung erhalten zu haben. Hier wie dort ein Sinn, der sich vorzugsweise den äußeren Zwecken des Lebens, der Herrschaft und des Besitzes, hingibt, der diese aber mit einer seltenen Großartigkeit der Entwürfe zu entwickeln weiß: zugleich jedoch wiederum ein Mangel an selbständigem, originalem künstlerischen Genie, der die Römer anfangs zu Schülern der Etrusker, später zu Nachahmern der Griechen macht.

Ein Volk von so vorwiegend praktischer, verständiger Richtung wird unter den Künsten am meisten der Architektur sich zuwenden, in ihr Bedeutenderes leisten, als in den Schwesterkünsten. Hat sie doch selbst eine Zwischenstellung, da sie den materiellen Zwecken des Lebens ideale Verkörperung leiht. Bei einem solchen Volke wird sie daher nicht zu ihrer idealsten Gestalt gelangen; vielmehr wird hier jene andere Seite ihres Wesens, die praktische, den äußeren Zwecken des Lebens zugekehrte, stärker betont werden. So finden wir es bei den Römern.

System der römischen Architektur.

Bei den Etruskern wurden der Säulenbau und der Gewölbebau unabhängig von einander und ohne irgend eine höhere künstlerische Entwicklung geübt. Der Grundzug der römischen Architektur besteht nun darin, daß nicht allein der Säulenbau an sich in der von den Griechen überlieferten Ausbildung angenommen wird, sondern daß auch der den Etruskern entlehnte Gewölbebau in einer ungleich großartigeren Weise zur Geltung kommt und behufs künstlerischer Gestaltung sich in selbständiger Art mit dem Säulenbau verbindet.

Was zunächst dieses letztere Element betrifft, so ist es nur als eine Fortsetzung des griechischen Säulenbaues in dessen spätester Erscheinungsform zu betrachten, und es gelten von ihm daher dieselben Bemerkungen, die wir über die griechische Archi-

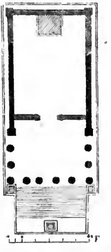


Fig. 146. Tempel des Antoninus zu Rom.

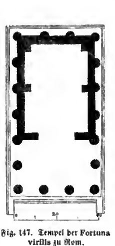


Fig. 147. Tempel der Fortuna virilis zu Rom.

tektur der letzten Epoche zu machen hatten. Wir finden auch hier, selbst wo der Säulenbau selbständig auftritt, vorzüglich das Bestreben nach kolossalen Dimensionen, welches, zumal an den Tempeln, einerseits dem Kern des Bauwerkes eine größere Ausdehnung zu verleihen, anderntheils durch Häufung der umgebenden

Säulenhallen imposanter zu wirken strebt. Nicht allein der Dipteros ist daher sehr im Gebrauch, sondern es wird der Tempelplan, in Nachwirkung einer altitalischen Anlage, indem man auf die Anordnung der Vorhallen etruskischer Tempel zurückgeht, für die Vorderseite noch dahin umgestaltet, daß diese nicht selten eine Tiefe von drei bis vier Säulenstellungen gewinnt (Fig. 146). Manchmal auch wird die Vorhalle ganz nach Art etruskischer Tempel gebildet, während die drei übrigen Seiten der Cella sich mit Halbsäulen in der Weise eines Pseudoperipteros umgeben (so am Tempel der Fortuna virilis Fig. 147). Nicht minder häufig wird der Grundplan der Tempel aber auch dem des griechischen nachgebildet, und zwar sowohl in peripteraler wie in dipteraler Anlage, anderer Gestaltungen des Grundrisses, von denen später die Rede sein wird, zu geschweigen.

Der Styl dieses Säulenbaues schließt sich ebenfalls dem spätgriechischen an. Wie dort wird auch hier von den einfacheren, streng architektonischen Formen, den dorischen und ionischen, mehr abgesehen, und wo sie zur Anwendung kommen, da geschieht dies in nüchterner Weise. Die römische Behandlung der dorischen Säule folgt der von den Etruskern angebahnten, indem sie die aus einem Wulst und aufliegenden Plättchen bestehende Basis festhält, auch wohl eine attische Basis anwendet, das Kapitäl in ähnlich energielosen Linien führt und dem Echinus oft jene Decoration einmeißelt, welche in manierirter Umbildung der griechischen Muster aus abwechselnden Eiern und Pfeilspitzen zu bestehen scheint. Außerdem wird der Hals

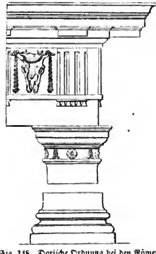




Fig. 148. Dorische Ordnung bei den Römern.

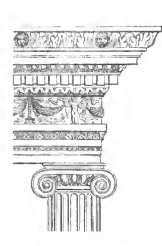


Fig. 149. Jonische Ordnung. Vom Tempel der Fortuna virilis.

durch ein vorspringendes schmales Band bezeichnet. Man nennt diese Form mißbräuchlicher Weise wohl die toskanische. In dem ionischen Kapitäl spricht sich eine zu zarte, lebenvolle Anmuth aus, als daß sie in den Händen der derberen Römer nicht ihres eigentlichen Zaubers, der in dem beziehungsreichen Wechselver-

hältniß der Linien beruht, entkleidet werden sollte. So erhält denn das Polster eine geradlinige Zeichnung, statt der geschwungenen Linie beim griechisch-ionischen Kapitäl, die Voluten werden mit dem Zirkel mathematisch beschrieben, und die Blattschemata des Echinus bekommen eine derbere massigere Behandlung (Fig 149).

Manchmal werden beide Ordnungen, mit der korinthischen vereint, am Aeußeren großer mehrstöckiger Gebäude verwendet, um dasselbe reicher zu gliedern. Da wird dann, in verständiger Rücksicht auf das Wesen der drei Ordnungen, der dorischen die untere, der leichteren, schlankeren ionischen die mittlere, der üppig auf-

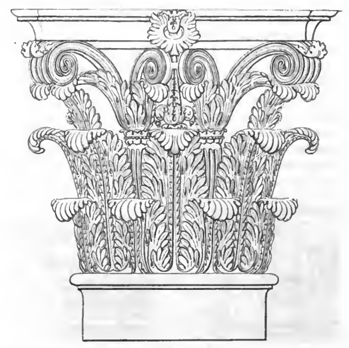


Fig. 150. Korinthisches Kapitäl.

schießenden korinthischen die obere Stellung eingeräumt. Letztere aber war es, auf die vorzugsweise der Geschmack der Römer sich hingewiesen fühlte.

In ihrer reichen Pracht, die obendrein einer willkürlichen Behandlungsweise breiteren Spielraum darbot, mußte sie für eine Baukunst, die weltlicher Macht als Verherrlichung dienen sollte, die geeignetste erscheinen. Dazu kam, daß die römische Kunst das Blattwerk dieses Kapitäls (vgl. Fig. 150) voller, schwellender bildete als die griechische, die dasselbe feiner, zarter, zugespitzter behandelte. Das Blatt am römisch-korinthischen Kapitäl zeigt nicht die elastisch emporsteigende, scharfe Auszackung des Akanthus (vgl. die griechischen Beispiele in Fig. 127 u. ff.), sondern die mehr weichen, matt herabhängenden Büschel des Olivenblattes. Kräftiger tritt dasselbe

an frühen Bauten, wie am Vestatempel zu Rom (Fig. 170) auf; ja am Vestatempel zu Tivoli (Fig. 169) nimmt das Blatt sogar die krausen, derben Umrisse und die fleischig compakte Masse des römischen Kohlblattes an.

Trotz der höchsten Pracht und Ueppigkeit, welche diese Kapitälform darbot, blieb der römische Baugeist nicht bei ihr stehen; in dem Streben für seine kolossaleren Werke ein Kapitäl zu finden, das reiche Zierlichkeit mit schwerer Pracht verbände, griff er zu der Auskunft, auf den unteren Theil des korinthischen Kapitäls anstatt der leicht elastischen Spiralstengel die breiten Voluten sammt dem Echinus

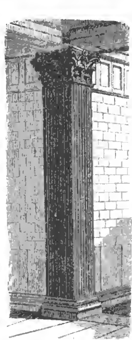


Fig. 151. Vom Triumphbogen des Titus.

des ionischen Kapitäls zu legen. So entstand das sogenannte Composita- oder römische Kapitäl (Fig. 151), eine Form, die nicht eben glücklich gewählt ist, da sie statt des lebendigen Aufsprießens der leichten Glieder einen unvermittelten Gegensatz zwischen den zarten Spitzen der aufrechtstehenden Akanthusblätter und dem schwer wuchtenden, horizontal aufliegenden Echinus sammt den Voluten zur Schau trägt. Von den Säulenbasen ist noch zu sagen, daß sie an den Prachtwerken römischer Architektur in einer den übrigen Theilen entsprechenden Fülle der Gliederung auftreten. Außer der attischen Basis wird mit besonderer Vorliebe eine reichere Form angewandt, welche eine doppelte Kehle nach unten wie nach oben mit je einem runden Wulst einschließt, und diesem mannichfachen Formenwechsel durch aufge-

meißelte Blätter, Kränze und Flechtwerk noch freieres Leben, noch schlagendere Wirkung verleiht.

Mit den Säulen correspondirend werden die Stirnseiten der Wände bei den Römern mehr in Gestalt von Pilastern als von Anten behandelt. Sie erhalten eine dem Säulenfuß entsprechende Basis, canellirten Schaft und ein dem Kapitälschema der Säule nachgebildetes Kapitäl (Fig. 152). Bisweilen erhält (vgl. Fig. 131) der Pilasterschaft ein rahmenartiges Profil, wobei dann die Fläche oft mit plastischem Ranken- oder Blattwerk ausgefüllt wird. Im Gegensatze dazu liebt man es, die Säulenschäfte entweder nur zum Theil zu canelliren, etwa an den oberen zwei Dritteln des Stammes, oder die Canäle theilweise durch rohrförmige Stäbe auszufüllen, oder auch die Schäfte ganz glatt zu lassen. Letzteres nahm immer mehr überhand durch die Sitte, das seltenste und prachtvollste Material, Porphyr, numidischen Marmor, Cipollino und andere kostbare Steinarten zu verwenden, deren Wirkung durch die Canelluren beeinträchtigt worden wäre. Vom Gebälk und den übrigen Gliedern des römischen Säulenbaues ist zu bemerken, daß sie ebenfalls am meisten dem Muster der korinthischen Ordnung folgen. Doch sind auch hier gewisse willkürliche Umgestaltungen zu erkennen. Die Glieder werden gehäuft, die Profile in vollerer Weise gebildet, Ornamente von mancherlei Art verschwendet und manchmal selbst zum Theil am Architrav (vgl. Fig. 149) angebracht. Die Unterseite des Architravs (die Soffitte) erhält in der Regel eine reiche plastische Ausbildung, entweder durch ein rahmenartiges Profil, das die mit Rankenwerk geschmückte vertiefte Fläche umzieht, wie bei Fig. 154, dem prächtigen Säulenrest vom Dioskurentempel am Forum (fälschlich Tempel des Jupiter Stator), oder wie in Fig. 153, dem Tempel des Antoninus und der Faustina, durch eine complicirtere Anordnung von Flechtbändern, Rosetten und Mäandern gegliedert. Im letzteren Beispiel folgt die abschließende Linie der Kurve der Kapitäldeckplatte.


Fig. 152. Korinthischer Pilaster.

Der Fries wird wie an den griechischen Bauten, nur noch üppiger, mit Bildwerken bedeckt, bisweilen aber wie beim Vespasianstempel am Forum an der Vorderseite des Gebäudes mit dem Architrav zusammen als große Inschrifttafel behandelt, mit reichem Rahmen umfaßt und bloß durch die schönen Formen der Buchstaben belebt. Andere Denkmäler der späteren Epoche erhielten, wenn man dem Fries keine Bildwerke geben mochte, eine convex gebogene oder noch freier geschwungene Fläche (vgl. Fig. 134), oder auch gegen den Architrav hin einen Ablauf, nur um durch

lebendigere Schattenwirkung das durch die massenhafte Verwendung von Ornamenten verwöhnte Auge zu befriedigen.

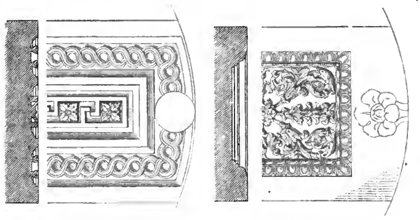


Fig. 153. Vom Tempel des Antoninus. Fig. 154. Vom Dioskurentempel.
Architrav-Soffitten.

Das Kranzgesims empfängt durch die Römer im korinthischen Bau jene reichste Ausbildung, welche auf S. 88 schon geschildert wurde. Aber nicht sogleich und nicht immer erhält es seine reichste Form. Bis in die Kaiserzeit hinein findet man Denkmäler, welche mit dem ionischen Gesims sich begnügen. Von den auf griechischem Boden ausgeführten Werken der römischen Epoche war schon S. 89 die Rede. Aber auch der Vestatempel zu Tivoli hat nur das attisch-ionische Gebälk, also nicht einmal Zahnschnitte, was von richtiger Rücksichtnahme auf die Kleinheit des Gebäudes zeugt. Die consolenartigen Sparrenköpfe treten dann am Pantheon, und zwar sowohl an der Vorhalle (Fig. 155), wie im Innern auf. Den denkbar höchsten Reichthum gewinnt dies Kranzgesims aber, wenn zu den Sparrenköpfen noch die ionischen Zahnschnitte hinzukommen, wie es das schönste römische Beispiel, Fig. 156 vom Dioskurentempel am Forum, aufweist. Um die Anordnung dieses Gesimses völlig verständlich zu machen, fügen wir in Fig. 157 die Untersicht, in Fig. 158 die vordere und die Seitenansicht mit dem Durchschnitt durch die Rosette bei. Die malerische Wirkung einer solchen Bekrönung möge Fig. 159 zur Anschauung bringen.

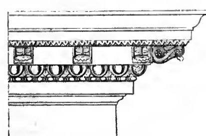


Fig. 155. Von der Vorhalle des Pantheon.

Bei dieser Form beruhigte sich der prunkliebende Bausinn der Römer immer noch nicht. Man findet Bauten, an welchen alle Glieder mit spielenden Dekora-

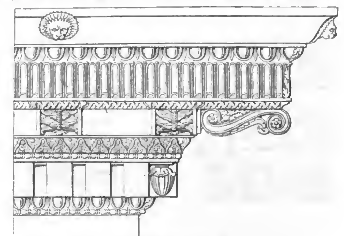


Fig. 156. Vom Dioskurentempel.

tionen überladen sind: schuppenförmige und schilfblattartige Ornamente sogar an der Platte des Gesimses, kleine Verzierungen sogar in den engen Lücken zwischen

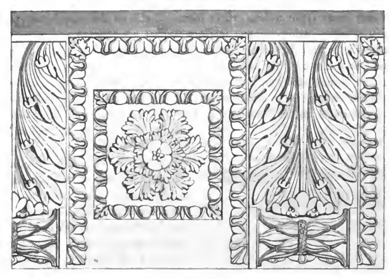
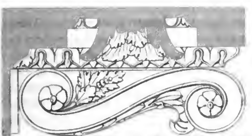


Fig. 157. Untersicht zu Fig. 156.

den Zahnschnitten, wie am Forum des Nerva und am Vespasianstempel, so daß das Auge kaum noch eines Ruhepunktes froh wird. Mit dieser Verschwendung,



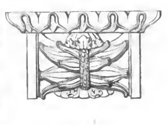


Fig. 158. Seiten- und vordere Ansicht zu Fig. 156.

Fig. 159. Römisch-korinthisches Gebälk und Gesims.

welche ihre Schätze ausstreut, ohne nach der Bedeutung der einzelnen Formen zu fragen, hängt denn ein völliges Mißverstehen und daraus hervorgehend eine Mißbildung der wesentlichsten Glieder zusammen. So schrumpft gerade an den beiden eben genannten Bauten die wichtige Hängeplatte des Gesimses zu einem schwächlichen Plättchen ein, während der sogenannte Eierstab über den Zahnschnitten sowohl diese als auch die Platte durch seine ungebührliche Schwerfälligkeit gleichsam überschreit, ein Mißverhältniß, das übrigens schon an den besten Römerbauten theilweise zum Vorschein kommt.

Wo dagegen, besonders an mehrstöckigen Gebäuden, der dorische oder ionische Styl zur Anwendung kommt, da sieht man die Details nüchtern und ohne Verständniß ihres Wesens behandelt. Am augenfälligsten wird dies beim dorischen Gebälk, wo die ursprüngliche Bedeutung der Triglyphen so weit verkannt ist, daß auf den Ecken, der mathematischen Gleichmäßigkeit zu Liebe, die Triglyphe ebenfalls über die Mitte der Säule gestellt wird, so daß eine halbe Metope den Abschluß bildet. (Fig. 148.) In den Metopen liebt man übrigens Rosetten und Embleme verschiedener Art anzubringen.

Das wichtigste Grundelement der römischen Architektur ist der Gewölbebau. Er ist, wie wir wissen, eine altitalische Erbschaft und wurde den Römern durch die Etrusker überliefert. Durch die umfassendere Handhabung des Gewölbebaues wurde nun zunächst die Entfaltung einer großartigen Massen-Architektur begünstigt. Vermöge seiner bedeutenden Widerstandskraft gestattete der Boden die Anordnung vieler Stockwerke selbst an den kolossalsten Gebäuden, und wurde zugleich wegen seiner lebendig bewegten Linie ein höchst wirksames Mittel für die reichere Gliederung des Aeußeren. Zugleich aber war nun eine bedeutsamere Entwicklung der Innen-Architektur, die in der griechischen Kunst eine untergeordnete Stufe eingenommen hatte, gestattet. Mit Hülfe der Wölbung ließen sich die ausgedehntesten Räumlichkeiten überdecken, ohne jener enggestellten Stützen zu bedürfen, welche die geradlinige Bedeckung erheischte. Für den rechtwinkligen Raum bot sich als geeignetste Wölbungsform das Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegender Wände. Diese Form gestattet zwar bereits eine ausgedehnte Räumlichkeit, hat aber den Nachtheil, daß sie in allen Punkten der beiden Seitenwände, auf denen der Bogen ruht, ein gleich kräftiges Widerlager fordert.



Fig. 160. Tonnengewölbe.

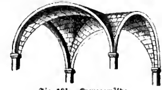


Fig. 161. Kreuzgewölbe.

In jeder Hinsicht ist daher das Kreuzgewölbe als ein Fortschritt gegen jenes zu betrachten. Dieses entsteht, wenn ein quadratischer Raum in seinen beiden

einander rechtwinklig schneidenden Axen von je einem Tonnengewölbe bedeckt wird. Denkt man die beiden gleichartigen Gewölbe in einander geschoben, so werden sie sich in zwei Linien schneiden, die kreuzweise mit diagonaler Richtung die schräg entgegengesetzten Ecken des Raumes verbinden. Diese Gewölbegräten (Nähte, Gierungen) werden einen elliptischen Bogen beschreiben und vier Bogendreiecke einschließen, welche man Kappen nennt. Das Kreuzgewölbe steigt also von vier Stützpunkten auf, zwischen welche eben so viele Schildbögen ausgespannt sind, so daß nirgends eine horizontal abschließende Wand erforderlich, vielmehr eine wechselvolle Belebung des ganzen Deckensystems bewirkt ist. Diesem ästhetischen Vorzug gesellt sich noch der construktive Vortheil, daß hier nicht mehr ganze Seiten, sondern nur die vier Stützpunkte als starke Widerlager zu behandeln sind, woraus ein Raumgewinn und eine Massenersparung hervorgeht.

Neben diesen Gewölbformen kommt als dritte in der römischen Architektur noch die Kuppel vor, d. h. eine halbirte hohle Kugel, welche einen kreisrunden Raum überdeckt. Ihre Construktion wird durch horizontal gelagerte Schichten von Steinen gebildet, die vermöge ihres nach dem Mittelpunkte der Kugel gerichteten Keilschnittes die Wölbung nach den statischen Gesetzen des einfachen Halbkreisbogens bewirken. Ihre Last wuchtet in gleicher Weise auf allen Theilen des runden Mauercylinders (des Tambours), auf welchem sie ruht, und der demnach eine kräftig massenhafte Anlage erfordert. Auch für die halbkreisförmige Nische, mit welcher man rechtwinklige Räume an der einen Schmalseite zu schließen liebte, wurde meistens eine Halbkuppel als Wölbung gewählt.

Aber nicht bloß für die Ueberdeckung der Räume, sondern auch für die Gliederung der inneren Wandflächen erwies sich der Bogenbau wichtig. Man theilte die Mauermasse entweder durch flache Blendbögen, oder gab ihr durch ein System überwölbter Nischen eine durch energischeren Wechsel von Licht und Schatten bedeutungsvolle Behandlung und zugleich dem Raume mannichfaltige Erweiterung. Doch war der Bogenbau allein für diese Art der Decoration und Massengliederung nicht ausreichend. Er bedurfte eines anderen Factors, der, was ihm an innerer, künstlerischer Durchbildung abging, ersetzte. Dazu wurde der Säulenbau ausersehen. Es legte sich demnach der bedeutsamste Theil der griechischen Architektur, die Säule sammt ihrem Gebälk, sammt Architrav, Fries und Kranzgesims, als einfassender Rahmen um die römische Bogenspannung. Am durchgreifendsten geschieht dies bei der Gliederung der Außenflächen mehrstöckiger Gebäude, namentlich der Theater und Amphitheater. Ist eine solche Verbindung immerhin nur eine äußerliche, unorganische, so kann man ihr eine bedeutsame decorative Wirkung nicht absprechen. Das Beispiel vom Marcellustheater in Rom (Fig. 162) wird dies erläutern.

Durch diese Anwendung ergeben sich für die Säule manche Veränderungen. Es treten die Gesetze über die Abstände der Säulen außer Kraft; vielmehr wird die Zusammenordnung eine willkürliche, da sie sich nach einem außerhalb ihres

Wesens liegenden Princip, nach der Spannweite des zu umrahmenden Bogens, sei es Thor, Fenster oder Nische, schmiegen muß. Sodann erhält die Säule, da sie, vom gemeinsamen Unterbau der Tempelstufen losgerissen, einen Ersatz heischt, gewöhnlich einen viereckigen Würfel als Unterlage (Postament), durch den sie zwar



Fig. 162. Vom Marcellustheater. Rom.

wirksamer hervortritt, jedoch mit noch schärferer Betonung ihrer isolirten Stellung. So sehen wir es an den meisten Triumphbögen (vgl. Fig. 176). Die Postamente erhalten ihren selbständigen Fuß und eine entsprechende Bekrönung, von denen wir unter Fig. 163 bei a vom Bogen des Titus, bei b vom Bogen des Constantin Beispiele hinzufügen. Wir verbinden damit unter c die Darstellung der beliebtesten Form

korinthischer Säulenbasen. Oft wird die Säule auch nur als Halbsäule oder rechtwinkelig vortretender Mauerstreifen (Pilaster) gebildet, so jedoch, daß Basis, Canellirung des Schaftes und Kapitäl die Formen der vollen Säule befolgen. Für den Pilaster wird dann das korinthische Kapitäl so umgestaltet, daß seine Ornamente sich einer geradlinigen, nicht einer runden Fläche anlegen. Für das ionische Kapitäl war nur die gebogene Form des Echinus in eine gerade zu verwandeln, und das dorische hatte bereits an den Anten Vorbild einer ähnlichen Behandlung gegeben. Der Schaft der Säule wird in der römischen Architektur oft ganz glatt ohne Canellirung, oder nur von oben zu zwei Dritteln seiner Länge canellirt behandelt.

Wo die vollständige Säule vor eine Wandfläche gesetzt wird, wie an den Triumphbögen oder auch zur Aufnahme von Gewölben in den großen

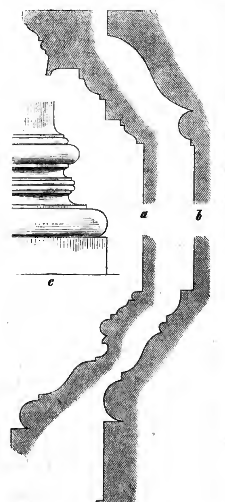


Fig. 163. Römische Profile.

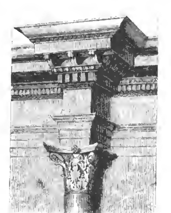


Fig. 164. Verkröpftes Gebälk.

Sälen der Thermen und Basiliken, da tritt das Gebälk über die Säulen vor und springt neben ihnen im rechten Winkel zurück, so daß dadurch würfelartige Mauerecken entstehen, die Verkröpfungen genannt werden (Fig. 164). Hierher gehört noch die Erwähnung einer dem römischen Baue eigenthümlichen Anordnung,

zu welcher man durch das Mißverhältniß der Säulenlänge zur Höhe des Baukörpers manchmal gedrängt wurde, der sogenannten Attika. Dies ist eine Ordnung kürzerer, gedrungener Pilaster, welche man oft auf das Gebälk einer vollständigen Säulenreihe stellt, um einen übrigbleibenden Wandtheil, der für eine vollständige Säulenordnung zu niedrig ist, zu decoriren. Für alle diese Umgestaltungen verweisen wir auf Fig. 176. Endlich werden die Gliederungen, wie schon oben angedeutet, reicher, die Ornamente gehäufter, die Profile voller und derber gebildet und selbst die Mauerflächen erhalten durch tiefe Einschneidung und Abschrägung der Quaderfugen eine wirkungsvolle Behandlung.

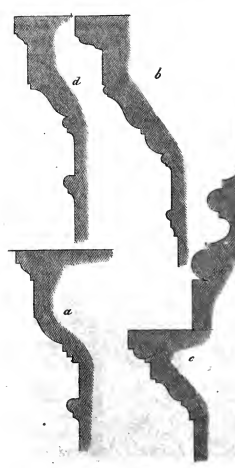


Fig. 165. Profile vom Marcellustheater.

Für die Profilirung der Hauptglieder greift die römische Architektur auf die Elemente des griechischen Baues zurück, jedoch so, daß die Formen auf ein mathematisches Schema gebracht und dann in hergebrachter Weise ohne große Variationen immer von Neuem angewandt werden. Zur Veranschaulichung geben wir einige Beispiele dieser durch rationelle und wohl überlegte Zusammensetzung sich empfehlenden Formen: unter Fig. 165 vom Marcellustheater, einem Bau der Augusteischen Epoche, a das Kapitälprofil der dorischen Halbsäulen des Erdgeschosses, b den Kämpfer des Bogens daselbst, c Postament und Basis der ionischen Halbsäulen des oberen Geschosses, d das Kämpferprofil daselbst; unter Fig. 166 vom Colosseum aus der Zeit der Flavier, a Kapitäl und Basis der dorischen Halbsäulen des Erdgeschosses, b Kämpfer und Bogenprofil daselbst, c Postament und Basis der ionischen Halbsäulen des zweiten Geschosses. Am Marcellustheater hat die dorische

Ordnung noch den Triglyphenfries, am Colosseum hat sie die Triglyphen als etwas Müßiges abgestreift.

Erst in der letzten Zeit der römischen Kunst kam man darauf, die Säule unmittelbar mit dem Bogen zu verbinden, so daß man die Gräten der Kreuzgewölbe von jener aufsteigen ließ. Aber auch jetzt behielt sie ein Stück verkröpften Architravs bei. So sieht man es in den großen Sälen der Thermen (Fig. 175). Die decorative Ausbildung der Bögen und Gewölbe selbst trug ebenfalls immerfort die dem Deckensystem der Griechen entlehnte Form der Kassettirung und bei den Bögen die des geschwungenen, in der Regel nach ionischer Weise dreigetheilten Architravs, d. h. der Archivolte. Höchste Pracht in Entfaltung reich durchgebildeter plastischer Zierden macht besonders den Charakter der römischen Gewölbdecorationen aus.

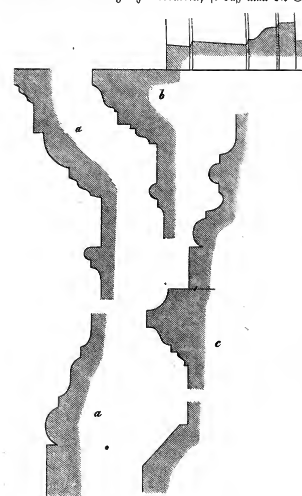


Fig. 166. Profile vom Colosseum.

Für die Belebung der inneren Wandflächen benutzten die Römer in umfassendster Weise das Nischensystem. Reihen von Nischen, mit vortretenden Säulen sammt Gebälken und Giebeln eingefaßt, geben eine lebendige Wirkung, besonders wenn man sich die Nischen mit Bildwerken ausgefüllt denkt. Dieser Art sind die Nischen im Pantheon, im Tempel der Venus und Roma und in den Prachtbauten zu Balbek (Heliopolis). In der

Regel gibt man den Nischen abwechselnd rechtwinkelige oder bogenförmige Giebel; bisweilen erhalten auch die Wölbungen derselben eine muschelartige Gestalt. Nicht minder wichtig wird das Nischensystem, wo es in großartigem Maßstabe angewendet, zur mannichfaltigen Plangestaltung der Gebäude dient: große Halbkreisnischen, Exedren oder Tribunale, bisweilen auch complicirter zusammenstoßende Nischen geben den Räumen jenen schönen Wechsel der Planformen, welcher die Römerbauten zu unübertroffenen Vorbildern für reiche und mannichfaltige Raumgliederung macht.

Was endlich von Fenstern und Thüren aus der Römerzeit vorhanden ist, wie die einfachen Fenster und die Thür des Vestatempels zu Tivoli, die treffliche Thür des Pantheons, die schlichte des Tempels zu Cora, die reich decorirten zu Balbek und manche andere befolgen im Wesentlichen die von den Griechen festgestellten Gesetze, nur daß die Gliederungen eine mehr nüchterne und trockene, gelegentlich auch eine schwülstige Behandlung verrathen.

Wie nun bei den Römern die Architektur recht eigentlich die Dienerin des Lebens wird, so eröffnet sich ihr ein unendlich weites Feld künstlerischer Thätigkeit. Nicht der Tempel allein ist es mehr, dem eine ideale Ausbildung gebührt, sondern die großartige, vielgestaltige Existenz des Herrschervolkes erheischte für jede verschiedene Lebensäußerung den entsprechenden architektonischen Ausdruck. Dem geschäftlichen Verkehr des Tages boten die Basiliken eine schirmende Stätte. Den Angelegenheiten des Staats dient das Forum, um das sich Tempel, Basiliken und andere öffentliche Gebäude oft in imposanter Weise gruppirten. Die leidenschaftliche Lust des römischen Volks an Schaustellungen aller Art rief die meistens riesenhaften Anlagen der Theater, Circus, Amphitheater hervor, die in der Folge immer prächtiger und verschwenderischer ausgestattet wurden. Dem öffentlichen Vergnügen überhaupt waren die öffentlichen Gebäude der Thermen, ursprünglich warme Bäder, geweiht, die Alles in sich faßten, was den Hang zum „süßen Nichtsthun" befriedigen mochte. Sodann brachte die Sitte, ausgezeichneten Personen Denkmäler zu errichten, die prächtig geschmückten Triumphthore, die Ehrensäulen hervor, denen sich Grabmonumente aller Art anreihten, manchmal in zierlichen Formen, manchmal kolossal aufgethürmt. In den Palästen der Kaiser vereinte sich mit dem Prunk höchsten Luxus zugleich die Würde und Majestät der Erscheinung, die dem römischen Leben überhaupt eigen war, und die aus drei Erdtheilen zusammengeraubten Schätze der Reichen und Vornehmen ließen um die Wette Wohnhäuser und Villen emporwachsen, die einander an Glanz und Größe überboten. Geradezu unübertroffen stehen endlich die mächtigen Nützlichkeitsbauten da, mit welchen die Römer jeden ihrer Schritte bezeichneten, die Brücken und Wasserleitungen, die oft in drei-, vierfachen Bogenstellungen ein tiefes Thal, einen breiten Strom überspannen, die Heerstraßen und Befestigungen aller Art, mit welchen sie wie mit einem Netze ihr weites Reich bedeckten. Da ist kein Zweck des Lebens, der nicht seine architektonische Verkörperung gefunden hätte.

Uebersicht der geschichtlichen Entwicklung und der Denkmäler.

Aus der ersten Epoche der römischen Architektur, welche die Frühzeit der Republik umfaßt, wissen wir nicht viel; doch ist es bezeichnend, daß die Anlegung jener berühmten Heerstraße, der Via Appia, so wie der Bau großartiger Wasserleitungen schon in jene Periode fällt. Auch das Forum der Stadt Rom erhielt damals bereits eine bedeutsame Anlage. Eine höhere Entwicklung begann gegen 150 v. Chr., als Griechenland römische Provinz geworden war. In jener Zeit wurden die ersten prachtvollen Tempel in Rom errichtet, so der Tempel des Jupiter Stator, ein Peripteros, und der Tempel der Juno, ein Prostylos von mehr etruskischer Grundform. Besonders aber gehört die erste großartige Ausbildung der Basiliken in ihrer römischen Eigenthümlichkeit jener Zeit an. Einer der merkwürdigsten Reste jener Zeit ist der Sarkophag des L. Cornelius Scipio, mit dem Beinamen Barbatus, um 250 v. Chr. gearbeitet, in dem Familiengrabe dieses berühmten Geschlechts an der Via Appia gefunden und im Vaticanischen Museum aufbewahrt. Zu den wichtigsten Resten aus den letzten Zeiten der Republik gehört sodann der kleine Tempel der Fortuna virilis, die beiden Tempel zu Tivoli, der Tempel des Hercules zu Cora, endlich das Grabmal der Cäcilia Metella (Fig. 167).

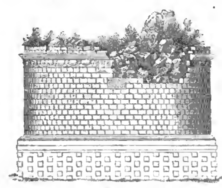


Fig. 167. Grabmal der Cäcilia Metella.

Den Höhenpunkt ihrer Blüthe erlebte die Architektur bei den Römern unter Augustus glücklicher Regierung. (31 v. Chr. — 14 n. Chr.) Prachtvolle Tempel entstanden, darunter das Pantheon und die großartigen Thermen des Agrippa, das Theater des Marcellus, das riesige Mausoleum (Grabmal) des Augustus und viele andere Werke. Vitruv, dessen architektonisches Lehrbuch glücklicher Weise auf uns gekommen ist, gehörte ebenfalls der Augusteischen Epoche an.

Jene Blüthe erhielt sich eine lange Zeit, genährt durch die Prachtliebe und Baulust der Kaiser, auf fast gleicher Höhe. Zur Zeit des Titus scheinen gewisse römische Eigenthümlichkeiten schärfer in den Vordergrund zu treten, wie denn auch an seinem Triumphbogen (70 n. Chr.) zuerst das römische Kapitäl vorkommt. Bezeichnend für diese Epoche sind sodann die Gebäude von Pompeji. Auch das Colosseum, jenes riesige Amphitheater, verdankt Titus seine Vollendung.

Besonders zeichnete sich sodann Trajan durch seine Bauthätigkeit aus, und sein neues Forum galt lange als das herrlichste Denkmal der bauprächtigen Stadt. Auch Hadrian war ein eifriger Gönner der Kunst. Seine Tiburtinische Villa war ge-

füllt mit kostbaren Kunstwerken, und das ganze Reich trug großartige Spuren seiner Baulust.

Vom Anfang des dritten Jahrhunderts n. Chr. bis zur Mitte des vierten bricht immer entschiedener der Verfall herein. Die Bekanntschaft mit den asiatischen Völkern wirkte namentlich mit, die Formen phantastischer und üppiger zu gestalten. Die Verzierungen werden gehäuft, die Glieder mehr und mehr in bloß decorirender Weise angewendet, ja es bricht sogar eine phantastische Schweifung der Gesimse sich derart Bahn durch den geradlinigen Körper der Architektur, daß man oft an Werke der späten Renaissance erinnert wird. Auch die Technik büßt ihre alte, lang bewährte Sauberkeit ein und artet im vierten Jahrhundert zu fast barbarischer Rohheit aus. Beispiele solcher schon entarteter Prachtbauten der Spätzeit bieten die großartigen Denkmäler zu Palmyra, dem heutigen Tadmor und zu Heliopolis oder Balbek in Syrien.

Wir gehen nun im Folgenden die Gattungen der römischen Gebäude durch und geben für jede einige der wichtigsten Beispiele.

Von den Tempeln, über deren Bau wir zahlreiche Nachrichten besitzen, sind zumeist nur geringe Reste der äußeren Säulenhallen stehen geblieben. Die meisten folgten der Anordnung des griechischen Tempels, andere zeigten den etruskischen Grundplan, indem sie nur eine tiefe Vorhalle von Säulen vor der kürzeren Cella besaßen. Noch andere bekunden jene schon oben berührte Verschmelzung etruskischer und griechischer Anlage, die zu der Vorhalle an den anderen Seiten noch Halbsäulen hinzufügte. Besonders charakteristisch für die römische Architektur und ihr

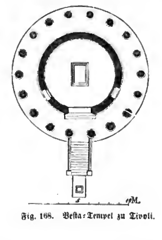


Fig. 168. Vesta-Tempel zu Tivoli.



Fig. 169. Vom Vesta-Tempel zu Tivoli.

vorzugsweise eigenthümlich sind die runden Tempel, die auf alt-italische Ueberlieferung hinzudeuten scheinen. Hier sind die Tempel der Vesta zu Rom und zu Tivoli zu nennen, ersterer von 20, letzterer von 18 korinthischen Säulen umgeben.

Fig. 168 gibt den Grundriß, Fig. 169 das krause Kapitäl des letzteren, Fig. 170 das elegantere, mehr dem griechischen nachgebildete korinthische Kapitäl des ersteren.

Eigenthümlich in hohem Grade gestaltete sich dagegen der Tempel da, wo er den Gewölbebau zu Hülfe nahm. Dies geschah manchmal mit Beibehaltung der allgemeinen Grundform, namentlich der rechtwinkligen Anlage. Das bedeutendste Werk dieser Art, überhaupt der kolossalste unter den römischen Tempeln, war der von Hadrian um 135 n. Chr. nach eignem Plan erbaute Tempel der Venus und Roma zu Rom.



Fig. 170. Römisch-korinthisches Kapitäl. Vestatempel zu Rom.

Vor allen aber gehört hierher einer der imposantesten Reste römischer Architektur, das Pantheon (Fig. 171). In der besten Zeit römischer Kunst, unter Augustus Regierung im Jahr 26 v. Chr., von einem römischen Baumeister, Valerius von Ostia, aufgeführt, war es ursprünglich ein zu den Thermen des Agrippa gehörender Nebenbau, zugleich als Tempel dem Jupiter geweiht. Ein Mauercylinder von 132 Fuß im innern Durchmesser wird von einer vollständigen Kuppel bedeckt, deren Scheitelhöhe vom Boden gleich dem Durchmesser des Rundbaues ist. Dem Eingange liegt eine prächtige dreischiffige Vorhalle vor.

Eine andere wichtige Gattung von Gebäuden, die bei den Römern eine selbständige Ausbildung erfuhr, waren die Basiliken. Auch ihre Form war ursprünglich eine griechische, wie der Name andeutet; aber die höhere bauliche Entwicklung derselben gehört der römischen Kunst an. So mannichfach ihr Grundplan auch variirte, so bestand er doch im Wesentlichen aus zwei Theilen, einem länglichen,

durch Säulenhallen ringsum eingeschlossenen Raum, der dem Verkehr der Wechsler gleichsam als Börse diente, und einer sich an die eine Schmalseite anschließenden, durch eine Halbkugel überwölbten Halbkreisnische (Tribuna, Apsis, Concha), welche wahrscheinlich den Sitz für den Gerichtshof bildete. Jene Säulenhallen umgaben einen bisweilen freien, bisweilen auch mit flacher Decke versehenen, in späterer Zeit sogar durch Kreuzgewölbe geschlossenen Raum, das Mittelschiff, um welches sich die schmaleren Seitenschiffe, eingeschlossen von Mauern mit rundbogigen Fenstern, herumzogen. Gewöhnlich entstanden auf diese Weise drei Schiffe, doch gab es auch

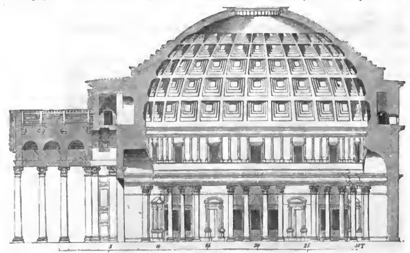


Fig 171. Durchschnitt des Pantheons.

fünfschiffige Basiliken, durch vier Säulenreihen getheilt, in welcher Form die **Basilica Ulpia** auf dem in eine Marmorplatte gravirten alten Plan von Rom angedeutet ist (vgl. den restaurirten Grundriß Fig. 172). Für die Seitenschiffe scheint es Regel gewesen zu sein, daß sie Galerien über sich hatten, behufs welcher Einrichtung auf der unteren Säulenstellung noch eine zweite angebracht war.

Auch das Forum war eine Anlage, welche die Römer mit den Griechen gemein hatten, der sie aber ebenfalls eine großartigere Durchführung gaben. Es waren dies die Plätze, wo das Volk zu seinen Berathungen und Versammlungen sich einfand, die Mittelpunkte des staatlichen Lebens. Sie waren meistens kostbar ausgestattet, mit Marmorplatten gepflastert, mit Bildwerken, Ehrensäulen, Triumphpforten geschmückt und rings von schattigen Säulenhallen umzogen, an welche sich dann in reicher Gruppirung die Tempel, die Basiliken und andere öffentliche Bauten anschlossen. In Rom überbot ein Kaiser den andern in Anlage solcher Prachtwerke. Von diesen ungeheuren Werken ist wenig erhalten; Doch gibt das Forum von **Pompeji** in kleinem Maaßstabe eine Vorstellung von der eigenthümlichen Beschaffenheit solcher Bauten.

Nicht minder wichtig sind die mächtigen Nützlichkeitsbauten, die Landstraßen, Brücken, Wasserleitungen, an welchen die Kunst des Wölbens zur umfassendsten Anwendung kam. Der Aquädukt des Claudius, die jetzige Porta Maggiore in Rom, die ein Doppelthor und eine doppelte Wasserleitung bildet und aus der besten Zeit der römischen Architektur herrührt, der bei Volci, bei Segovia in Spanien, die berühmte Via Appia und eine große Menge anderer Reste dieser Art gehören hierher.

Das römische Theater ahmte die Grundform des griechischen nach, sofern es aus einer erhöhten Bühne (Scena) bestand, vor welcher sich im Halbkreise die Plätze für die Zuschauer amphitheatralisch erhoben. Nur erhielt die Bühne hier eine bedeutendere Tiefe und wurde auf's Prachtvollste geschmückt, wie denn die ganze Anlage mit verschwenderischem Luxus ausgestattet zu werden pflegte; auch

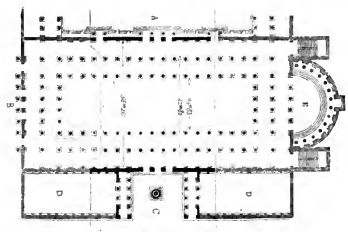


Fig. 172. Grundriß der Basilica Ulpia

verlor der Raum, der die Bühne von den Zuschauerplätzen trennte — die Orchestra — auf welcher sich bei den Griechen der Chor bewegte, seine Bedeutung und wurde zu Plätzen für ausgezeichnete Personen eingerichtet. Endlich erheischten namentlich die amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen einen auf Bogen ruhenden Unterbau, da die Römer das ganze Theater auf ebenem Boden aufführten. Manche Reste von Theatern sind uns erhalten; so in Rom die Außenmauern vom Theater des Marcellus (Fig. 173), in den Palast Orsini verbaut, zu Pompeji und Herculanum, zu Orange in Frankreich und anderen Orten.

Aus dem Theater entwickelte sich, erzeugt durch die rohe Lust der Römer an blutigen Kampfspielen, das Amphitheater. Es bestand aus ähnlich aufsteigenden Sitzreihen für die Zuschauer, die sich aber in geschlossener elliptischer Rundung um den tief liegenden Kampfplatz — die Arena — herumzogen. Diese Bauten waren demnach noch großartiger als die Theater, denen sie indeß in Be-

ziehung auf Decoration und Construktion folgten. Das bedeutendste und berühmteste, das zugleich in mächtigen Ueberresten auf uns gekommen, ist das unter dem Namen des Colosseums bekannte Flavische Amphitheater zu Rom (Fig. 174), von Vespasian begonnen und von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet. Bei einer Länge von 591, einer Breite von 508 und einer Höhe von 153 Fuß faßte es über 80,000 Zuschauer. Sein Bretterboden ruhte auf einem mächtigen Unterbau, der die Behälter der wilden Thiere und die Maschinerien für scenische Veränderungen aller Art enthielt. Die oberste Sitzreihe war durch eine stattliche Säulenhalle eingefaßt (s. Fig. 174). Dieser ungeheuere Raum wurde durch prachtvolle Teppiche überdeckt, die an Mastbäumen befestigt waren. Manchmal wurden die Amphitheater auch zu Naumachien ausgebildet, wo dann die Arena

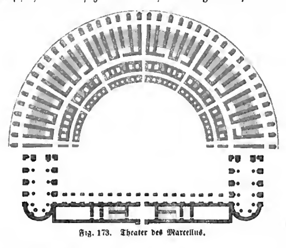


Fig. 173. Theater des Marcellus.

aus einem künstlichen See bestand, auf welchem ganze geschmückte Flotten Seetreffen lieferten.

Zu diesen Bauten gehört auch der Circus, ein Schauplatz für die Wettläufe der Wagen und Reiter. Auch hier erhoben sich amphitheatralische Sitzreihen ringsum, doch erforderte die Bahn eine viel größere Länge als Breite, wonach sich die Gestalt der ganzen Anlage richtete. In der Mitte der Bahn zog sich der Länge nach die Spina, eine breite, erhöhte Brustwehr, welche die Wettkämpfer umfahren mußten. Der Rücken der Spina war mit Bildwerken geschmückt, und an beiden Enden erhoben sich die kegelförmigen Zielsteine (metae). Der bedeutendste Bau dieser Gattung war der Circus maximus zu Rom, begonnen schon unter den Tarquiniern, später auf's Großartigste erweitert durch Julius Cäsar, unter dem er 150,000 Menschen faßte, und noch später nach Plinius' Bericht gar mit 260,000 Sitzplätzen ausgestattet.

Von kaum minder kolossaler Anlage waren die Thermen, jene complicirten Prachtbauten, in welchen neben den mannichfaltigsten Einrichtungen zu kalten und

warmen Bädern sich Räume für behaglichen Müssiggang und gesellige Vergnügungen aller Art gruppirten. Die erheblichsten Ueberreste solcher Anlagen sind die Thermen des **Titus**, des **Caracalla** und des **Diocletian** zu **Rom**. Von einem Saal der Thermen des Caracalla gibt Fig. 175 eine restaurirte Ansicht.

Eine andere Art öffentlicher Bauwerke waren die Ehrendenkmäler, welche durch Beschluß des Senats und der Volksversammlung den heimkehrenden Siegern oder überhaupt in späterer Zeit den Cäsaren errichtet wurden. Zumeist waren es prachtvolle **Triumphthore**, durch welche der siegreiche Feldherr seinen Einzug in die Stadt hielt, im Geleit seiner Kriegsbeute und der gefangenen Feinde als Vertreter

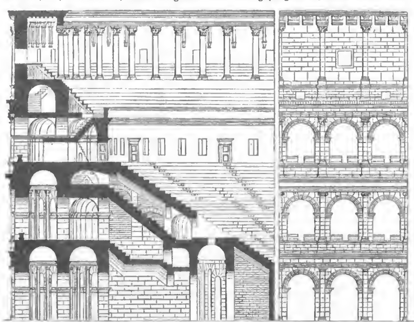


Fig. 174. Colosseum. Durchschnitt und Aufriß.

der unterjochten Völker. So zu Rom der Triumphbogen des **Titus**, und die beiden reicheren des **Septimius Severus** und des **Constantin**, der letztere aus den Theilen eines früheren Trajanbogens errichtet (Fig. 176).

Hieran reihen sich die **Ehrensäulen**, kolossale einzeln stehende Säulen, welche das Standbild der gefeierten Cäsaren zu tragen hatten. Um ihren Schaft schmiegen sich in spiralförmigen Windungen die reliefirten Darstellungen der Thaten des Siegers. In Rom ist die 92 Fuß hohe Säule des **Trajan** erhalten, ihrer Hauptform nach in dorischem Styl gebildet. Aehnlich daselbst die Säule des **Marc Aurel**.

In die Reihe persönlicher Denkmäler gehören auch die **Grabmonumente**, die bei den Römern in verschiedenster Weise angelegt wurden (vgl. die Abbildung auf S. 119). Gewöhnlich dienten als solche unterirdische gewölbte Kammern oder

auch Felsenhöhlen, deren Aeußeres nach dem Vorbilde etruskischer Gräber mit einer Façade geschmückt wurde. Jede Familie hatte ihr Grabmal, in welchem für jeden Aschenkrug eine besondere kleine Nische angebracht war. Man nannte diese Form der Grabmäler nach einer Aehnlichkeit Columbarien, Taubenhäuser. Großartige Prachtbauten waren die Mausoleen mehrerer Kaiser. So das des Augustus

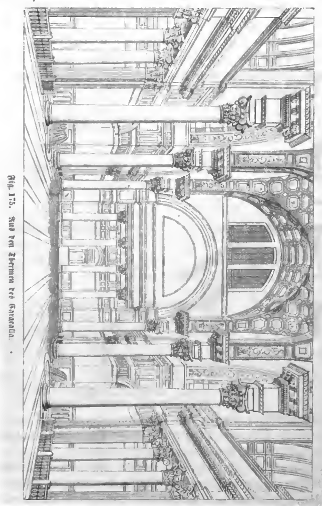


Fig. 175. Aus den Thermen des Caracalla.

und das noch riesigere des Hadrian. Die mannichfaltigsten Formen von Grabdenkmälern endlich haben sich zu Pompeji gefunden. Wie bei Rom vorzüglich an der Via Appia die Gräber sich erhoben, so hat auch hier eine bestimmte Gräberstraße vor dem Herculaner Thore sich gebildet. Unter Fig. 177 und 178 geben wir Beispiele von der Verschiedenheit dieser Anlagen.

Endlich nahm auch die Privat-Architektur bei den Römern eine glänzendere Entfaltung für sich in Anspruch. Das Wohnhaus war ursprünglich zwar dem griechischen ziemlich verwandt; namentlich gruppirten sich auch hier die Gemächer um

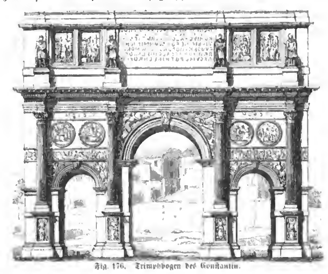


Fig. 176. Triumphbogen des Constantin.

einen freien Hofraum, das Atrium, das nach etruskischer Weise (Atrium Tuscanicum) indeß minder ausgedehnt war und anfänglich keine Säulenhalle enthielt. Doch zeigen die Häuser von Pompeji, welches freilich griechischer Sitte näher steht,

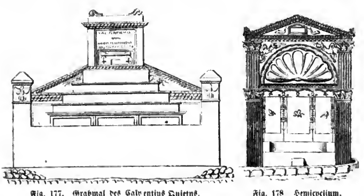


Fig. 177. Grabmal des Calventius Quietus. Fig. 178 Hemicyclium.

eine reichere Ausstattung jenes Raumes, namentlich ringsum eine Säulenstellung (Fig. 179), welche das vorspringende Dach unterstützt. In Rom selbst, wo die zahlreiche Bevölkerung zur Benutzung des Raumes zwang, erbauten reiche Speculanten Miethhäuser mit vielen Stockwerken — die sogenannten Insulae (Inseln)

— deren Höhe schon August durch ein Gesetz auf 70 Fuß zu beschränken nöthig fand. Auch im römischen Hause finden wir eine ähnliche Anordnung der Räume wie im griechischen, nämlich zwei besondere hinter einander liegende Abtheilungen, jede um einen freien Hofraum gruppirt; aber während bei den Griechen die vordere als Männerwohnung, die hintere als Frauenwohnung diente, gilt bei den Römern die vordere, der Straße zunächstliegende, dem öffentlichen Verkehr des Hausherrn,



Fig. 179. Hof im Hause des Aktaeon zu Pompeji.

die innere dagegen ist die eigentliche Familienwohnung. Gestalt und Verbindung der einzelnen Räume, vielfach den lokalen Bedingungen unterworfen, sind von mannigfach wechselnder Art; doch wird die normale Anlage des römischen Hauses am besten sich an einem Beispiele darstellen lassen, wie das Haus des Pansa zu Pompeji. Durch die Hausthür treten wir in das Vestibulum (A im Grundriß Fig. 181). Das einfache Atrium B nimmt uns auf, dessen nach innen geneigtes

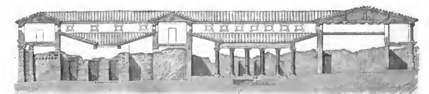


Fig. 180. Haus des Pansa. Längendurchschnitt.

Dach mit seinem offenen Impluvium in Verbindung steht mit der in dem Fußboden angebrachten Vertiefung, dem Compluvium, wo das herabfallende Regenwasser sich sammelt. An das Atrium stoßen unter c sechs kleine Schlafzimmer, welche ihr Licht durch die offenen, nur etwa mit Teppichen verschließbaren Thüren empfangen Auf beiden Seiten bei D erweitert sich durch die Flügel (Alae) das Atrium, und in seiner Tiefe tritt ein anderer Raum C hinzu, der gegen die innere Wohnung nur durch einen Vorhang abgegrenzt wurde, und als Repräsentationsraum die Ahnenbilder (tabulae) der Familie enthielt. Er hieß deshalb das Tablinum. E scheint die Bibliothek, F ein Schlafzimmer gewesen zu sein. Zwischen letzterem und dem

Tablinum liegt der Gang (fauces), welcher die vorderen Räume mit der Familienwohnung verbindet. Er bringt uns in ein schönes, geräumiges, zwei Stufen höher liegendes Atrium G, von 46 Fuß Breite und 64 Fuß Tiefe, dessen vorspringendes Dach auf einem Peristyl korinthischer Säulen ruht (vgl. den Durchschnitt). Der offene Raum des Atriums wird in seiner ganzen Ausdehnung von 21 zu 36 Fuß von einem 6 Fuß tiefen Bassin (der Piscina) eingenommen, dessen Einfassungen mit Wasserpflanzen und Fischen zierlich bemalt sind. An dieses prächtige Peristyl stoßen links wiederum kleine Schlafzimmer L, während rechts der Speisesaal oder das Triclinium M liegt. In der Hauptaxe des Hauses dagegen treten wir durch den breiten Eingang in den wieder um zwei Stufen erhöhten Hauptraum des Hauses,

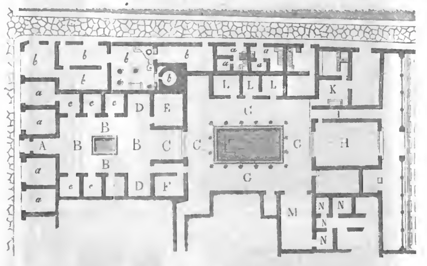


Fig. 181. Haus des Pansa. Grundriß.

den Oecus H, welcher, 24 Fuß breit, 32 Fuß tief, einen geräumigen Saal darstellt. Von hier wie vom Peristyl aus war durch den 5 Fuß breiten Gang I eine Verbindung mit dem Garten gegeben. Daneben sind K und die kleineren anstoßenden Räume die Küche nebst einem Gemach zum Anrichten der Speisen. Dies waren die Räume, welche dem Eigenthümer des Hauses als Wohnung dienten, und zu denen im oberen Geschoß nur noch eine Anzahl von Zimmern, wahrscheinlich für die Sclaven, hinzukam. Die übrigen Theile haben eine derartige Lage, daß sie anderweitig vermiethet werden konnten. So sind an der Vorderseite und an der einen Langseite a mehrere Verkaufsläden, N dagegen an der anderen Langseite gehören einer Miethswohnung an, und die sechs mit b bezeichneten Räume enthielten eine Bäckerei und Mühle.

Glänzender und freier entfaltete sich dieser Zweig der Architektur in den **Palästen** und **Landhäusern** der Vornehmen und namentlich der Kaiser. Der

spätesten Zeit der römischen Kunst gehört der Palast des Diocletian zu Spalato in Dalmatien (Salona) an, den der Kaiser sich zum Musesitz erbauen ließ, als er im Jahre 365 die Regierung niederlegte. Er bildet ein Viereck von 705 Fuß Länge bei 600 Fuß Breite, ohne die Thürme 650 bei 520 Fuß, und umfaßt eine ungemein mannichfaltige Menge der verschiedensten Prachträume.

Von der Art, wie die Römer ihre Wohnungen auszuschmücken pflegten, geben die Städte Pompeji und Herculanum die mannichfachsten Beispiele (Fig. 182).

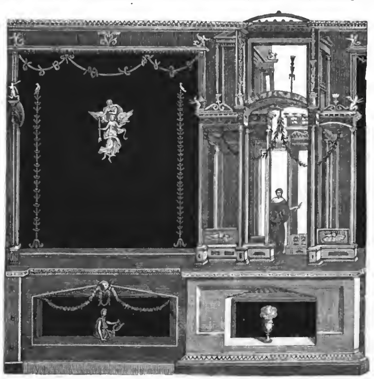


Fig. 182. Wanddecoration aus Pompeji.

Sämmtliche Zimmer sind mit Wandgemälden bedeckt, und zwar in der Weise, daß die Fläche der Wand einen einfachen, entweder hellen oder dunklen Ton zeigt. In der Mitte ist ein kleines Feld ausgespart, das durch ein Gemälde geschmückt wird. Anmuthige Arabesken umschließen und verbinden es mit der Wand, die auch ihrerseits oft durch derartige spielende Darstellungen eingerahmt erscheint. Den unteren Theil der Wand bildet ein meistens dunkel gefärbter Fuß.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Abriß

der

Geschichte der Baustyle.

Als

Leitfaden für den Unterricht und zum Selbststudium

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke,

Prof. der Kunstgeschichte am Polytechnikum u. an der Kunstschule in Stuttgart.

Dritte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

II. Abtheilung:

Die Baustyle des Mittelalters.



Leipzig, 1868.

Verlag von E. A. Seemann.

Die

Baustyle des Mittelalters

unter

Zugrundelegung seines größeren Werkes,

jedoch mit besonderer Berücksichtigung

des ornamentalen und construktiven Details

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke.

Dritte Auflage.



Leipzig, 1868.

Verlag von E. A. Seemann.

Erstes Kapitel.

Der altchristliche Basilikenbau.

Während der ersten Zeiten des Druckes und der Verfolgung mußten die jungen christlichen Gemeinden heimlich in den Häusern der Begüterten unter ihnen, in den Katakomben (den unterirdischen Begräbnißstätten) oder an anderen verborgenen Orten zusammenkommen, um die stille Feier ihrer Liebesmahle zu begehen. Vom Beginn einer eigenen Architektur kann also hier nicht die Rede sein. Aber noch ehe durch Constantin das Christenthum die staatliche Anerkennung erhalten hatte, richtete sich bereits die Thätigkeit auf Anlage angemessener Gebäude für den gemeinsamen Gottesdienst. Wie nun die ganze Kunsttechnik dieser Zeit noch auf antiker, wenn auch verkommener Ueberlieferung beruhte, so knüpfte man mit der Form des christlichen Gotteshauses auch an ein heidnisches Vorbild an. Daß der antike Tempel als solches nicht dienen konnte, lag in der Natur der Sache begründet. Dagegen bot sich eine andere Gattung antiker Gebäude dar, welche einen Anknüpfungspunkt für die Gestaltung einer den Bedürfnissen des Cultus entsprechenden Grundform verlieh. Dies war die **Basilika**, und zwar nicht bloß die große Markt-Basilika, sondern zunächst jene basilikenartigen Säle in den ansehnlicheren Privathäusern, die oft den ersten Christen als Versammlungsorte dienten, ehe sie ihre Feierlichkeiten öffentlich zu begehen wagten. Doch bedurfte dieses Vorbild der durchgreifendsten Umgestaltungen, um den Anforderungen des neuen Geistes zu genügen.

Im Allgemeinen bestand auch die christliche Basilika aus einem oblongen, rechtwinkligen Gebäude und einer vor die eine Schmalseite gelegten halbkreisförmigen Nische. Aber während die antiken Basiliken einen Mittelraum hatten, der ringsum von Säulenhallen und über denselben sich hinziehenden Galerien eingeschlossen wurde, bietet die altchristliche Basilika vor allen Dingen einen hoch hinaufgeführten, mit einem Dachstuhle bedeckten Mittelraum, der zwar an den beiden Langseiten die niedrigen Säulenhallen, bisweilen mit der oberen Galerie, beibehält, mit der Nische dagegen durch **Beseitigung der dortigen Säulenstellungen** in **unmittel-**

bare Verbindung tritt. Was dort rings umschlossener Raum war, ist hier zu einem hohen Mittelschiffe mit niedrigen Seitenschiffen (Abseiten) geworden, und es ist ein bauliches System gewonnen, welches entschieden in der Längenrichtung fortleitet, bis es sein Ziel, die große Halbkreisnische, trifft. Diese (Apsis, Concha, Tribuna genannt) schließt mit ihrem mächtigen Bogen das Mittelschiff. Häufig findet sich aber auch ein Querhaus (Kreuzschiff) angeordnet, welches in der vollen Höhe des Mittelschiffes sich zwischen dieses und die Apsis legt. Es öffnet sich mit einem, bisweilen auf Säulen gestellten Halbkreisbogen, dem sogenannten Triumphbogen, gegen das Mittelschiff. Meistens tritt das Kreuzschiff mit seiner Masse über die ganze Breite des Langhauses hinaus. — Der Zugang endlich blieb, wie bei den antiken Basiliken, an der der Nische gegenüberliegenden Schmalseite, wo meistens eine Vorhalle von der Höhe der Seitenschiffe sich vor die ganze Breite des Gebäudes legte, aus welcher in jedes Schiff ein besonderer Eingang führte.

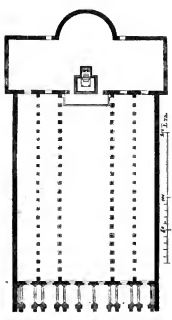


Fig. 183. Basilika S. Paul vor Rom.

Die Säulenreihen, welche das Mittelschiff von den Seitenräumen trennten, hatten zugleich die ganze Last der oberen Schiffmauer zu tragen. Um sie zu dieser Funktion tauglich zu machen, kam man nun auf die bedeutende Neuerung, daß man die Säulen in etwas weiteren Abständen stellte und statt des Architravs durch breite Halbkreisbögen (Archivolten) verband, die unter einander ihren Seitenschub aufhoben und dem Oberbaue eine kräftige Stütze boten. Wo man dagegen den antiken Architrav beibehielt, da entlastete man ihn, wie an der Basilika S. Prassede zu Rom, durch flache Stichbögen (d. h. Bögen, die nicht einen Halbkreis, sondern ein kleines Segment des Kreises bilden), oder man stellte die Säulen in dichterer Reihe auf. — Bei manchen der großen Basiliken ordnete man neben den beiden Säulenreihen noch zwei andere an, so daß jederzeit zwei, im Ganzen vier Seitenschiffe das Mittelschiff einschließen. Die Beibehaltung der oberen Galerien über den Seitenschiffen, die man mitunter, z. B. an S. Agnese bei Rom, antrifft, ist im Allgemeinen eine Eigenthümlichkeit byzantinischer Bauweise, zum Zwecke einer nach der Sitte des Orients gebräuchlichen Isolirung des weiblichen Geschlechts.

Ueber den schräg ansteigenden, an den Mittelbau gelehnten Pultdächern der Seitenschiffe erhob sich die Oberwand des Mittelschiffes zu bedeutender Höhe, nur

durch eine Reihe von Fenstern jederseits durchbrochen. Diese waren anfangs hoch und weit, mit Halbkreisbögen überspannt, mit rechtwinklig gemauerter Laibung, zuerst durch dünne durchbrochene Marmortafeln geschlossen, die, im Verein mit den Fenstern in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe, ein zwar reichliches aber ge-

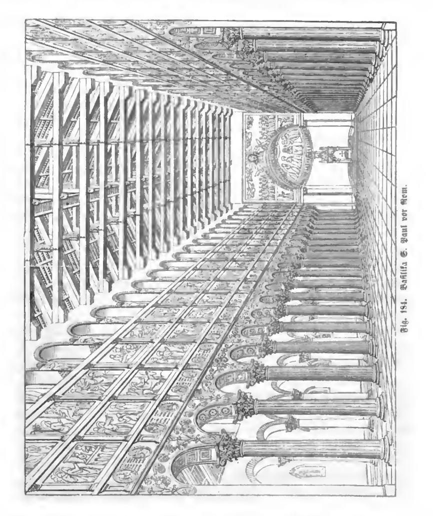


Fig. 184. Basilika S. Paul vor Rom.

dämpftes Licht dem Innern zuführten. Erst in späteren Jahrhunderten erhielten diese Fenster allmählich kleinere Form. — Die Bedeckung sämmtlicher Räume, mit Ausschluß der mit einer Halbkuppel überwölbten Nische, wurde durch eine flache, mit verziertem Tafelwerk geschlossene Holzdecke bewirkt, über welcher sich die nicht sehr steil aufsteigenden Dächer erhoben. Erst in späteren Zeiten einer dürftigeren

Bauführung ließ man diese Decken fort und zeigte die offene Balkenconstruction des Dachstuhls.

Die architektonische Ausbildung der Basiliken war sehr mangelhaft. Man führte das Gebäude meistens in Ziegeln, zum Theil auch in Tuffstein oder Quadern auf, jedoch in ziemlich nachlässiger Weise, die sich in späteren Jahrhunderten nur noch steigerte. Die Säulen entnahm man häufig, besonders in Rom, den antiken Prachtgebäuden, welche in großer Anzahl noch vorhanden waren. Konnte man nicht genug gleichartige erhalten, so setzte man verschiedene in einer Reihe neben einander und machte sie dadurch gleich, daß man die zu langen verkürzte, die zu kurzen durch einen höheren Untersatz verlängerte. Daher wechseln auch in römischen Basiliken die verschiedenen Säulenordnungen der antiken Style manchmal in bunter Vermischung; doch ist die korinthische die häufigste, ohne Zweifel weil man diese an den römischen Monumenten in der größten Anzahl vorfand.

Auch im Uebrigen blieb man bei den gewonnenen Grundzügen des neuen Systems stehen, ohne die mächtigen Mauerflächen des Innern, die man bekommen hatte, streng architektonisch gliedern zu können. Der Mangel dieser Fähigkeit, vereint mit der Prachtliebe der Zeit, führte statt dessen zu einer reichen Ausschmückung des Innern mit Mosaiken oder Fresken, die zunächst die Nische und den Triumphbogen, sodann aber auch alle größeren Flächen, besonders die hohen Oberwände des Mittelschiffes, bedeckten. Die kolossalen Gestalten Christi, der Apostel und Märtyrer schauten, auf leuchtenden Goldgrund gemalt, auf die Gemeinde herab, und gaben dem Innern eine höchst imponirende, harmonische Gesammtwirkung.

Nach außen trat die Basilika mit kahlen Mauermassen vor, nur unterbrochen durch die Fenster und Portale. Doch gab das mächtig aufragende Mittelschiff, dem sich dienend und abhängig die niederen Seitenschiffe anlehnten, im Verein mit dem hohen Querhause und der aus dessen ruhiger Mauerfläche vortretenden Nische, einen bei aller Anspruchslosigkeit würdevollen Eindruck. Die ziemlich hohen und breiten Thüren, die meistens durch bronzene Thürflügel geschlossen wurden, waren mit einem geraden Sturze überdeckt, den man durch einen darüber gezogenen Halbkreisbogen entlastete. Wo ein Vorhof fehlte, wurde diesem Portal eine kleine, dessen Stelle gleichsam vertretende Vorhalle angesetzt, die auf zwei Säulen ruhte und gewöhnlich mit einem Kreuzgewölbe bedeckt wurde.

Im Gegensatz gegen die offenen, von Säulenstellungen umgebenen, durch plastische Werke geschmückten antiken Tempelfaçaden bot die Basilika eine geschlossene Façade dar, die nur durch das Portal oder die Vorhalle durchbrochen wurde und mit kolossalen Mosaikdarstellungen geschmückt zu werden pflegte. Das mit dem schrägen Dache aufsteigende Gesims, meistens in der spät-römischen Weise mit dünner Platte auf Consolen, oft auch ohne Consolen, bildete den Abschluß. Die Mauern waren meistens ohne Verputz in Backsteinen ausgeführt, die durch

Schichtungen und Fenstereinfassungen in verschiedenfarbigen Ziegeln manchmal Abwechselung erhielten. Erst in späterer Zeit verband sich ein Thurmbau mit der Basilika, und zwar in der Weise, daß ein einfach viereckiger oder runder Glockenthurm, in seinen oberen Theilen mit rundbogig überwölbten Schallöffnungen versehen, dem Gebäude ganz äußerlich und ohne organische Verbindung zur Seite trat.

Schließlich haben wir noch Einiges über die innere Einrichtung der Basilika beizubringen. In dieser Hinsicht zerfiel das Gebäude in zwei Haupttheile: die meistens gegen Osten angelegte Apsis sammt dem Kreuzschiffe, welcher Theil als Sanctuarium oder Presbyterium für den Altar und die Geistlichkeit bestimmt wurde, und das Langhaus, welches die Gemeinde aufnahm. In der Mitte der Nische stand der erhöhte Stuhl des Bischofs, um den sich an den Wänden die Sitze der höheren Geistlichkeit im Halbkreise hinzogen. Den Altar, welcher frei vor der Nische sich erhob, bildete ein Tisch, durch einen Baldachin (Ciborium) überbaut, dessen Vorhänge geschlossen und geöffnet werden konnten. Den mittleren Raum des Kreuzschiffes wies man der niederen Geistlichkeit an, welche den Chorgesang auszuführen hatte, wovon in der Folge der Ausdruck „Chor" auf die Oertlichkeit übertragen wurde. Von den beiden Seitenflügeln des Kreuzschiffes hieß der eine, vornehme Männer und Mönche aufnehmende, Senatorium, der andere, Matronaeum genannte, wurde angesehenen Frauen und Nonnen eingeräumt. Das ganze Sanctuarium wurde von dem für die Gemeinde bestimmten Langhause durch eine niedrige marmorne Mauerschranke getrennt, die an beiden Seiten mit einer erhöhten Kanzel (Ambo) verbunden war. Von der südlichen wurde dem Volke die Epistel, von der nördlichen das Evangelium vorgelesen.

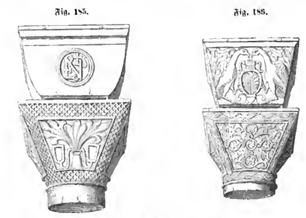
Die Gemeinde theilte sich in das Langhaus und zwar so, daß die Männer die nördliche, die Frauen die südliche Hälfte einnahmen. War kein Querschiff vorhanden, so zog man, wie an S. Clemente zu Rom, den der Apsis zunächst liegenden Theil des Mittelschiffes zum Sanctuarium hinzu und schied ihn durch Schranken von den übrigen Theilen. Am westlichen Ende der Kirche grenzte man ebenfalls durch eine niedrige Brustwehr, die in der ganzen Breite des Innern hinlief, einen schmalen Raum ab, der wegen seiner Form oder Bestimmung den Namen Narthex (Rohr, Geißel) erhielt, denn er nahm die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche gehörenden Katechumenen auf, die nur zum Anhören der Epistel und des Evangeliums zugelassen und beim Beginn des heiligen Opfers entfernt wurden. Endlich legte sich oft an diese Seite der Basilika ein äußerer, von Säulenhallen rings umschlossener Vorhof (Atrium, Paradisus), in dessen Mitte ein Brunnen (Cantarus) stand, aus welchem man beim Eintreten — ähnlich wie beim griechischen Tempel — zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengte. Während des Gottesdienstes hielten sich hier diejenigen auf, welche, aus der Kirche ausgestoßen, öffentlich Buße thun mußten.

Am zahlreichsten fanden sich die Basiliken in Rom selbst vor. Unter den von Constantin erbauten zeichnete sich die alte Peterskirche durch ihre Größe,

fünfschiffige Anlage und reiche Ausschmückung aus. Auch die Paulskirche vor den Mauern Roms (vgl. Fig. 183 und 184), die etwas später unter Theodosius ausgeführt wurde, ist ein fünfschiffiger Bau von gewaltigen Verhältnissen, neuerdings nach einem Brande wieder aufgebaut. Von den übrigen Basiliken Roms zeichnet sich S. Clemente durch die vollständig erhaltene Choreinrichtung aus.

Eine in mancher Beziehung selbständige Entwickelung des Basilikenbaues findet man in den Monumenten von Ravenna. Da hier nicht wie in Rom eine Menge antiker Reste zu Benutzung vorhanden war, so mußte man in höherem Grade selbstthätig sein. Die Säulen wurden daher gleichmäßig, und zwar aus prokonnesischem

Fig. 185. Fig. 186.



Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna.

Marmor von der Insel Marmora, gebildet; sie erhielten das korinthische oder römische Kapitäl, aber mit einer strengeren, mehr antik-griechischen als römischen Behandlung des Blattwerkes. Außerdem legte man einen würfelartigen Aufsatz als Verstärkung des Abakus auf sie, von welchem der Bogen aufstieg. Bald wich man aber selbst in der Kapitälbildung von den antiken Mustern ab und griff zu einer trapezartigen Form, deren Flächen mit flachgemeißelten Ornamenten, Blattwerk, Bandverschlingungen oder geometrischen Linienspielen bedeckt wurden (Fig. 185 und 186). Ueberhaupt wurde die Form der Basilika regelmäßiger und fester, und zwar ohne Querschiff, ausgebildet und zuerst eine Gliederung des Aeußeren versucht. Man führte nämlich die Mauern mit stärkeren Wandpfeilern oder Lisenen (Liseen) auf und setzte eine leichtere Füllung für die Fensterwand ein. Endlich führte man neben der Basilika einen einfachen runden Glockenthurm auf. Die Thürme so wie die ganzen Außenmauern der Kirchen wurden aus Backsteinen errichtet.

Zweites Kapitel.

Der byzantinische Centralbau.

Auch im byzantinischen Reiche war zunächst die Basilika der Ausgangspunkt der kirchlichen Architektur. Wie in Rom, so erbaute Constantin auch in seiner neuen Residenz und in anderen Städten seines Reiches mehrere Kirchen, die uns als flachgedeckte Basiliken bezeichnet werden. Noch ist in Bethlehem die große fünfschiffige Basilika erhalten, welche die Mutter des Kaisers, die h. Helena, gründete. In ihrer Anordnung, ihren Säulen, dem geraden Gebälk, dem Kreuzschiffe gleicht sie durchaus den frühesten römischen Basiliken.

Im Laufe des fünften Jahrhunderts bildete sich dagegen im oströmischen Reiche allmählich ein auf anderen Grundlagen beruhender Styl, den man als eigentlich byzantinischen aufzufassen hat. Dieser ging von dem altrömischen Kuppelbaue aus. Zwar gab es auch in Italien gewisse kirchliche Gebäude, an welchen die Form der Kuppel vorherrschte. Besonders sind dahin die Baptisterien (Taufkapellen) zu rechnen, welche auf runder oder polygoner Grundlage mit einer Kuppel überwölbt waren. Dennoch blieben diese Planbildungen im Abendlande nur vereinzelt und für besondere Fälle in Gebrauch; die byzantinische Kunst erst wandte sie als Grundelement auf ihren gesammten Kirchenbau an.

Es wurde demnach ein erhöhter Mittelraum angenommen, in weiten Abständen von Pfeilern eingeschlossen, welche durch Bögen mit einander verbunden waren. Ueber diesen erhob sich die Wölbung der Kuppel. Meistens stieg sie von einem oberhalb der großen Gurtbögen liegenden Gesimskranze auf, indem die zwischen diesem und den Bögen sich bildenden Felder durch Zwickel (Pendentivs), d. h. Gewölbefelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind, ausgefüllt wurden. Ringsum schlossen sich niedrige Seitenräume an, durch Säulenstellungen, die als Füllung in jene Hauptbögen eingelassen waren, mit dem Mittelraume in Verbindung gesetzt. Im Anfange scheint man für das Ganze die achteckige Grundform festgehalten zu haben. Das räumlich Beschränkende derselben führte jedoch später zu einer ungefähr quadratischen Anlage, welche man nach der Länge und Breite durch erhöhte Mittelräume durchschnitt, in deren Kreuzung sich sodann die Hauptkuppel erhob. Hierdurch wurde aus der viereckigen Grundform ein Kreuz mit vier gleich langen Schenkeln, das sogenannte griechische, im Gegensatze zu dem lateinischen, dessen Hauptstamm verlängert ist, herausgehoben. Bei dieser complicirten Form schlossen der mittleren Kuppel sich Halbkuppeln oder Nebenkuppeln an. Für den Altarraum behielt man die große Halbkreisnische bei, ordnete aber gewöhnlich, durch rituale Bedürfnisse veranlaßt, in den Seitenräumen kleinere Altarnischen an, die jedoch meistens nach außen nicht hervortreten, da sie

aus den dicken Mauern ausgespart sind. Die im Orient übliche strenge Sonderung der Geschlechter führte sodann die Anlage von Emporen über den niedrigen



Fig. 187. Glasstift-Mosaik aus der Empore der Sophienkirche zu Constantinopel.

Seitenräumen herbei, welche gleich diesen durch Säulenstellungen sich gegen den Mittelraum öffneten. Endlich schloß sich an den westlichen Theil eine Vorhalle,

welche, meistens mit kleineren Kuppeln überdeckt, die Aufgänge zu den Emporen und die Eingänge zu den unteren Räumen enthielt.

Auch in der Ausbildung des **Details** kamen neue Principien zur Geltung. Im Anfange schloß man sich zwar ebenfalls den überlieferten Formen der antiken Kunst an, jedoch in einer von den römischen Arbeiten wesentlich verschiedenen Weise. Die in Byzanz gefertigten korinthischen Kapitäle aus jener Zeit unterscheiden sich von den schwülstigen spätrömischen durch eine feine, scharfe, zierliche Behandlung des Blattwerks, worin man das Nachwirken eines einheimisch griechischen Formgefühls erkennen kann. Als aber der byzantinische Styl in seiner Eigenthümlichkeit mehr und mehr hervortrat, bildete er auch, den veränderten Verhältnissen des Innern entsprechend, die Details um. Man findet nun

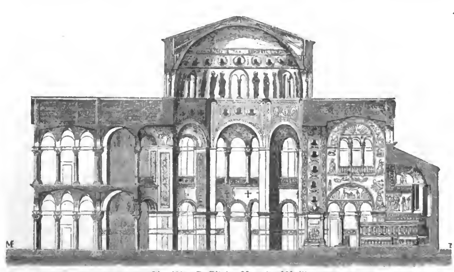


Fig. 188. S. Vitale. Längendurchschnitt.

Composita-Kapitäle, an welchen die unteren Blattreihen mächtig herausschwellen, während die Voluten dagegen einschrumpfen, so daß die Gesammtform des Kapitäls eine ganz veränderte ist. Die eigentlich bezeichnende Gestalt des byzantinischen Kapitäls ist aber die eines nach unten zusammengezogenen Würfels, dessen vier trapezartige Seiten mit einem in flachem Relief eingemeißelten, durchaus conventionellen Blattwerke bedeckt werden. Gewöhnlich umfaßt ein in besonderen Mustern sculpirter Rand gleich einem Rahmen die einzelnen Seiten (vgl. Fig. 185 und 186). Ueber diesem Kapitäl brachte man sodann einen kräftigen, **kämpferartigen Aufsatz** an, der den Bogen aufnahm. Seine Seiten blieben entweder frei oder wurden durch einen Namenszug oder andere rein ornamentale Reliefdarstellungen bedeckt.

Im Uebrigen ist die Detailbildung des byzantinischen Styls dürftig. Die beiden Stockwerke werden je durch ein Gesims, welches durch alle Haupttheile der Kirche sich fortsetzt, abgeschlossen, und zu ihnen kommt gewöhnlich noch ein drittes, über den Hauptbögen liegendes, von welchem die Kuppel aufsteigt. Die Gesimse und sonstige Gliederungen werden nach römischer Ueberlieferung geformt, das ganze Innere wird dagegen mit einem kostbaren Schmucke von Mosaiken auf Goldgrund oder von Fresken ausgestattet, wie denn auch zu den Säulen prachtvolle Marmorarten verwendet werden und ein an den Orient erinnernder prunkender Luxus von gemalten und musivischen Füllungen, Lineamenten und Friesen, sowie in den unteren Theilen eine Verkleidung von verschiedenfarbigem Marmor das Ganze überdeckt. Jene musivischen Ornamente bestehen zum Theil aus schön stylisirtem Rankenwerk, das in der Regel durch geometrische Muster eingefaßt wird. (Fig. 187).

Das Aeußere stieg wie die Basilika in zwei Absätzen auf, indem über die niedrigen Seitenräume der hohe Mittelraum emporragte. Doch waren die Seitenräume durch die doppelte Reihe von Fenstern und ein trennendes Gesims als zweistöckig bezeichnet. Die Mauern wurden von großer Stärke meistens in Ziegelsteinen aufgeführt; und zwar gewöhnlich mit wechselnden Schichten von verschiedener Farbe. Die Fenster waren ähnlich denen der Basilika mit rechteckig gemauerter Wandung und oben mit einem Halbkreisbogen zugewölbt. Doch wird bei größeren Fenstern eine Säule hineingestellt, die das Fenster in zwei von kleineren Bögen oberhalb geschlossene Theile zerlegt. Die Portale haben horizontalen Sturz und darüber einen denselben entlastenden Rundbogen. Am meisten charakteristisch für diesen Styl ist jedoch, daß die Kuppeln, ohne von einem besonderen Dache überdeckt zu sein, in ihrer runden Linie nach außen hervortreten, und daß auch an Stellen, wo sonst ein Giebel angewendet zu werden pflegte, diese geschweifte Form beibehalten wird. Ein dem römischen Consolengesims nachgebildetes Kranzgesims trennt dann die ernsten aufsteigenden Mauermassen von der Kuppel.

Eine hervorragende Stelle in der früheren Entwickelung des byzantinischen Styles nehmen die Bauten von Ravenna ein. In voller Selbständigkeit tritt derselbe zuerst an der Kirche S. Vitale auf, 526—547 unter griechischer Herrschaft erbaut (vgl. Fig. 188). Das Hauptdenkmal des byzantinischen Styles ist aber die Sophienkirche zu Constantinopel, von 530—537 durch die Baumeister Anthemius von Tralles und Isidor von Milet unter Justinians Regierung aufgeführt. Der mächtige Bau bildet in seiner Gesammtform (vgl. den Durchschnitt Fig. 189) ungefähr ein Quadrat von 252 Fuß Länge bei 228 Fuß Breite. Seinen erhöhten Mittelraum bedeckt eine Kuppel von 110 Fuß Spannung und 170 Fuß Scheitelhöhe. Das ganze Monument war mit höchster Pracht aufgeführt und strahlte von Marmor und kostbaren Mosaiken auf Goldgrund.

Bei den späteren byzantinischen Bauwerken wurde anstatt der flachen Kuppel eine höher gewölbte, meistens halbkugelförmige beliebt, die man ohne einen Ge-

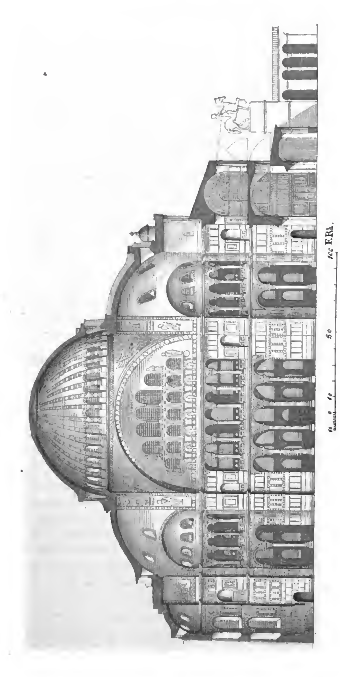


Fig. 189. Sophienkirche in Constantinopel. Längendurchschnitt.

simskranz auf den Tambour setzte. Auch pflegte man mehrere Kuppeln anzuordnen, entweder auf den vier Kreuzarmen oder auf den Ecken des Gebäudes, so daß diese mit der allemal höheren Mittelkuppel ein griechisches oder ein Andreaskreuz bildeten. Diese Bauten wurden in Ziegeln oder auch in schichtweise mit Ziegeln wechselnden Hausteinen aufgeführt, wobei man den Wechsel verschiedenfarbiger Schichten sowohl an den Bögen und Fenstereinfassungen wie an dem ganzen Mauerwerke liebte. Die Säulen zeigen nach wie vor plumpe Basen und die Gestalt des trapezähnlichen Kapitäls. Bei der reicheren Ausführung des letzteren kommen manchmal noch antike Anklänge vor, aber in mißverstandener Behandlung.

In dieser Gestalt, ziemlich unberührt von den Einwirkungen abendländischer Kunst, überdauerte die byzantinische Architektur selbst den Fall des griechischen Kaiserthums und steht noch jetzt in jenen östlichen Gegenden in Uebung. Daß der byzantinische Styl auch im Abendlande weitere Anwendung fand, beweist das Münster zu Aachen, welches Karl der Große von 796—804 in einer an S. Vitale zu Ravenna erinnernden Form aufführen ließ. Noch entschiedener die später zu besprechende Marcuskirche zu Venedig.

Anhang.

Die georgische und armenische Baukunst.

Die gebirgigen Länder des Kaukasus, vom Ostrande des schwarzen Meeres bis an das kaspische Meer, stehen in ihren Bauwerken in Abhängigkeit vom byzantinischen Style. In Georgien scheint man sich näher an jene Bauweise angeschlossen zu haben, wie die Kirche zu Pitzunda beweist.

Viel bedeutender und origineller gestalten sich dagegen die Abweichungen vom byzantinischen Style in Armenien. Die Kirchen bilden hier regelmäßig ein längliches Rechteck, aus welchem sich in Kreuzform ein erhöhter Mittelbau emporhebt, aus dessen Mitte die Kuppel aufsteigt. Doch unterscheidet sich diese Kreuzgestalt bei der Kürze der Seitenflügel wesentlich von der griechischen. An die Kuppel schließen sich vermittelst weiter Gurtbögen nach Osten und Westen vertiefte Nischen, von denen die erstere den Altarraum, die letztere den Haupteingang bildet. Aber auch nach Süden und Norden legen sich Nischen, wenngleich von flacherer Gestalt, an den Mittelraum, welche Seiteneingänge enthalten. Die Mauern, obwohl an den vier Ecken des Mittelbaues durch kleinere Kuppeln durchbrochen, sind sehr massenhaft behandelt, und die vier in den Ecken des Gebäudes liegenden niedrigern Räume von dem Mittelbau fast gänzlich abgetrennt. Bei anderen Kirchen, wie an der Kathedrale von Ani sind die Mauern minder kräftig, und die Kuppel ruht auf

vier Pfeilern, die dann mit inneren Strebepfeilern der Mauern durch Bögen verbunden sind. Alle Räume außer der Kuppel sind mit Tonnengewölben bedeckt. Das Innere pflegt mit Wandgemälden ausgestattet zu sein.

Am Aeußeren tritt die Kreuzform mit der hochaufragenden Kuppel um so energischer hervor, da auch hier alle Theile mit einem ziemlich spitz ansteigenden Steindache bedeckt sind und die Nebenräume sich mit schräg liegenden Pultdächern an die Mauern des Mittelbaues anlehnen. Wesentlich abweichend vom byzantinischen Styl ist es sodann, daß der ganze Bau aus Quadern, wenn auch ohne genauen und regelmäßigen Fugenschnitt, aufgeführt ist, und daß ihn ringsum eine Art von Sockel aus drei Stufen umgibt, die nur von den Portalen durchbrochen werden. Diese selbst sind niedrig, rundbogig geschlossen und mit flachen Archivolten umzogen, welche manchmal auf Halbsäulen ruhen. Die Fenster sind schmal, fast schießschartenähnlich, zum Theil mit geradem Sturz, zum Theil rundbogig geschlossen, in den Giebelfeldern auch wohl kreisförmig. Die Detailbildung und die Profilirung der Glieder ist eine merkwürdig ängstliche, schwächliche. Die Wandsäulen sind nur rundliche Stäbe ohne kräftig markirte Schwellung und haben Basen und Consolen von eben so unschöner als unkräftiger Form. Die Zierbänder, welche Portale, Fenster und Archivolten in reicher Anordnung umfassen und die Krönungsgesimse schmücken, sind nur flach, ohne kräftige Schattenwirkung, mit einem fein ausgemeißelten aber matten Ornament von vielfach verschlungenen Linien bedeckt, hin und wieder mit vegetativen Elementen durchwebt.

Drittes Kapitel.

Die mohamedanische Baukunst.

Wie sich überall der höhere Styl der Architektur an den heiligen Gebäuden entfaltet, so fassen wir auch bei den Mohamedanern die Bauart ihrer Cultusstätten, der Moscheen, vornehmlich in's Auge. Die Grundbedingungen, aus denen die Moschee sich aufbaut, sind ein großer Hof für die vor der Andacht vorzunehmenden Waschungen, und eine Halle (Mihrab) für die Verrichtung der Gebete. In dem Gebäude muß sodann ein besonderer Ort ausgezeichnet werden, wo der Koran aufbewahrt wird; ferner ist eine Kanzel (Mimbar) nothwendig, von welcher herab die Priester zu den Gläubigen reden. Als dritten wesentlichen Theil verlangt die Moschee einen schlanken Thurm (Minaret), von welchem der Muezzin die Stunden des Gebets verkündigt.

So mannigfaltig die Art und Weise ist, in welcher diesen Forderungen genügt wird, so lassen sich die Moscheen doch auf zwei Grundformen zurückführen. Die



eine besteht aus einem länglich viereckigen Hofe, der auf allen Seiten von bedeckten Säulengängen umgeben und durch hohe Mauern von der Außenwelt abgesondert wird. Nach der einen Seite, wo die Halle des Gebets und das Heiligthum mit

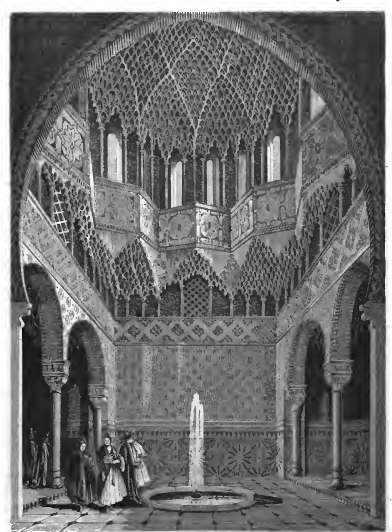
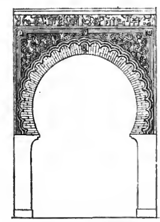


Fig. 190. Alhambra. Abencerragen-Halle.

dem Koran liegen, pflegen vermehrte Säulenstellungen dem Gebäude eine größere Tiefe zu geben. Doch sind die dadurch entstehenden, mit flacher Decke versehenen einzelnen Schiffe sämmtlich von gleicher Höhe, unterscheiden sich also wesentlich von

dem Charakter der altchristlichen Basiliken. In dem freien Hofe befindet sich ein durch kuppelartigen Bau überdeckter Brunnen für die heiligen Waschungen. Auch der Kern des Gebäudes wird, namentlich um die Stelle des Heiligthums oder das oft mit den Moscheen verbundene Grabmal des Erbauers zu bezeichnen, mit einzelnen Kuppeln bedeckt. Dazu kommt endlich ein oder mehrere, eben so willkührlich angebrachte Minarets. Etwas anders verhält es sich mit der zweiten Grundform, welche sich offenbar, zumal da sie in den östlicheren Gegenden des Islam überwiegt, an byzantinische Vorbilder anlehnt. Hier wird der Haupttheil des Gebäudes stets durch eine Kuppelbedeckung bedeutsam hervorgehoben. Die Nebenräume, von denen sich die vorzüglich betonten bisweilen in einer dem griechischen Kreuz verwandten Anlage gestalten, pflegen ebenfalls gewölbt zu sein, und selbst der auch hier nicht fehlende Vorhof mit seinen Portiken zeigt eine aus kleinen Kuppeln gebildete Ueberdeckung. In der Form der Kuppeln werden mancherlei neue wunderliche Abartungen eingeführt, namentlich eine gewisse bauchige Anschwellung der Kuppelwölbung, die sodann mit einer einwärts gekrümmten und am Ende wieder hinaufgeschweiften Linie sich abschließt.

Im Innern tritt bei der Ueberwölbung der Räume eine nicht minder seltsame Bildung auf. Dort werden nämlich die Wölbungen mit Vorliebe so ausgeführt, daß lauter kleine, aus Gips geformte Kuppelstückchen, mit vortretenden Ecken, an einander gefügt sind und nach der Art der Bienenzellen ein Ganzes ausmachen, welches, von oben mit seinen vielen vorspringenden Ecken und Spitzen herabhängend, diesen Wölbungen den Anschein von Tropfsteinbildungen gibt. Solche Stalaktitengewölbe finden sich nicht allein in Form von Zwickeln, um den Uebergang von den senkrechten Wänden zu der Bedeckung zu vermitteln, sondern ganze Kuppelwölbungen sind in dieser Weise ausgeführt und durch prachtvolle Bemalung und Vergoldung geziert (vgl. Fig. 190).


Fig. 191. Hufeisenbogen.

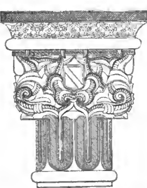
Dieselbe Wahrnehmung machen wir an den Formen des Bogens, welche in diesem Style zur Verwendung kommen. Selten, und zumeist nur in früheren Denkmälern, welche noch einen Nachklang antiker Bauweise spüren lassen, tritt der Rundbogen auf. Wo man ihn anwendet, liebt man seine Schenkel nach unten zu verlängern (ihn zu stelzen), oder seine Rundung mit Reihen von kleinen Auszackungen zu besetzen (vgl. Fig. 190). Schon früh kommt der Spitzbogen auf, bereits im 9. Jahrhundert mit Sicherheit an ägyptischen Denkmälern nachzuweisen. Sehr eigenthümlich erscheint sodann der Hufeisenbogen (Fig. 191), eine Form, die ihre beiden Schenkel wieder zusammenkrümmt, also mehr als eine Hälfte des

Kreisbogens ausmacht. Durch die Zuspitzung des Bogenscheitels nach Art des Spitzbogens wird noch eine besondere Abart, die man als spitzen Hufeisenbogen bezeichnen könnte, hervorgebracht. Ist diese Form vorzugsweise in den westlichen Ländern heimisch, so findet man in den orientalischen Bauten eine noch weit phantasiereichere Gestalt, den sogenannten Kielbogen (Fig. 192). Dieser entsteht, wenn der Spitzbogen seine beiden Schenkel zuerst nach außen krümmt, dann tief nach innen einzieht und mit dieser keck geschweiften Linie in der Spitze zusammenschießt.


Fig. 192. Kielbogen.

Die Säulen werden so schlank, dünn und zerbrechlich wie möglich gebildet; bisweilen zu Gruppen von zwei oder mehreren verbunden. Nur in älteren Bauten, bei denen zum Theil Säulen von antik-römischen Denkmälern genommen wurden, findet man strenge, kräftige Verhältnisse der Schäfte. In der Bildung des Kapitäls waltet eine eben so große Willkür, indeß herrscht eine schlanke, nach oben ausgebauchte Form vor, die mit buntem Ornament reichlich bedeckt wird (Fig. 193.)

Alle inneren Wände werden mit einem außerordentlich brillanten Ornament überkleidet, welches den Glanzpunkt der mohamedanischen Kunst ausmacht. Die Arabesken, wie man sie nach ihren Erfindern, den Arabern, genannt hat, bewegen sich in einem mit feiner Berechnung herausgeklügelten Linienspiele, welches aus mathematischen Figuren, oder aus einem streng typischen, keineswegs an bestimmte Naturvorbilder erinnernden Blattwerke zusammengesetzt wird. Diese ganze Ornamentik, aus Gips oder gebrannten Thonplatten zusammengefügt, prangt obendrein im Glanze lebhafter Farben und reicher Vergoldung. Unter Fig. 194 geben wir eine Arabeske aus der Alhambra, welche ihr reiches Muster aus architektonisch stylisirtem Blattwerk zusammensetzt, während Fig. 195, aus demselben Gebäude, aus sternförmigen mathematischen Linienverschlingungen besteht, in deren einzelnen Feldern dem vegetativen Ornament nur ein mäßiger Spielraum neben geometrischen Figuren eingeräumt wird.


Fig. 193. Arabisches Kapitäl. Alhambra.

Aeußere Verbreitung des mohamedanischen Styles.

In **Syrien**, welches die Schaaren der Araber zuerst erobernd überfielen, haben wir einige der frühesten Bauten des Islams zu suchen. Die auf der Stelle des Salomonischen Tempels erbaute Moschee el Aksa zu Jerusalem ist eine der ältesten.

Zu einem festeren Style entwickelte sich jedoch die mohamedanische Baukunst in **Aegypten**, welches schon unter Omar durch dessen Feldherrn Amru dem Islam unterworfen wurde. Bemerkenswerth ist, daß die Architektur, ohne Zweifel unter dem Einfluß der altägyptischen Denkmäler, eine massenhaftere Anlage aufweist, die sich in einem kräftigen Pfeilerbau und in der soliden Ausführung in Quadern kund gibt. Das würfelförmige Kapitäl, welches man bisweilen auf den Säulen antrifft, ist offenbar byzantinischer Abkunft. Sodann tritt die Form des Spitzbogens hier am frühesten auf und wird in einfach gemessener Weise angewandt. Auch die Kuppeln bescheiden sich mit einer schlichten oder etwas erhöhten runden Linie.



Fig. 104. Aus dem Hofe der Alhambra.

Zu den ältesten Gebäuden gehört hier die im Jahre 643 gegründete Moschee des Amru in Alt-Kairo. Den Spitzbogen findet man an der 885 gegründeten Moschee Ibn Tulun zu Kairo. Ungemein reich und prachtvoll ausgestattet ist die Moschee des Sultan Hassan, 1336 erbaut; ferner die nicht minder bedeutende im Jahre 1415 errichtete Moschee el Moyed.

In **Sicilien** haben sich von den zahlreichen Denkmälern der maurischen Herrschaft nur geringe Reste erhalten; darunter besonders die Lustschlösser der Zisa und der Kuba bei Palermo; dagegen ist in

Spanien, wo der Islam in hohe Blüthe kam, eine Anzahl vorzüglicher Bauwerke noch vorhanden, die zu den ältesten ihrer Art gehören. Das bedeutsamste Denkmal der Frühzeit ist die unter Abderrhaman seit 786 begonnene Moschee zu Cordova, voll glänzender Pracht, mit einem Wald von kostbaren

Säulen und reich durchbrochenen und geschmückten Arkaden. Auf einer vorgerückten Stufe der Entwicklung stehen einige erhaltene Reste von Bauwerken in Sevilla, namentlich die sogenannte Giralda, als Minaret der ehemaligen Moschee im

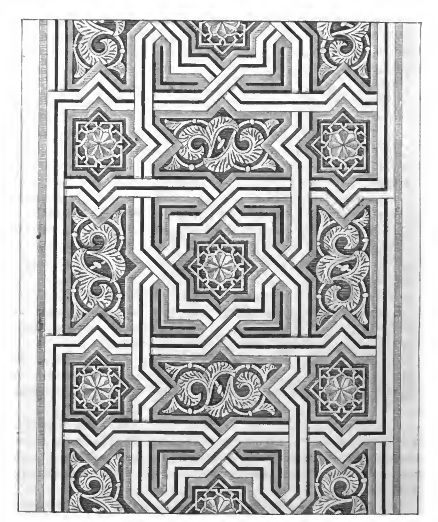


Fig. 195. Ornament aus der Alhambra.

Jahre 1195 erbaut und nur in den oberen Theilen modernisirt. Die Sevillanischen Denkmäler bilden den Uebergang von der ältesten Epoche spanisch-arabischer Baukunst zu ihrer letzten, üppigsten Entfaltung, das Verbindungsglied zwischen der Moschee zu Cordova und den Bauten von Granada. Auf dem steilen Hügel,

welcher die Stadt überragt, erhebt sich das Kleinod maurischer Baukunst, die Burg Alhambra. Sie wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts aufgeführt, und erhielt selbst im 15. Jahrhundert, kurz vor der Vernichtung der maurischen Herrschaft, noch Vergrößerungen. Wie überall in den Bauten des Orients, gruppirt sich hier die ganze Anlage um offene, von Säulenhallen umgebene, mit Wasserbassins und Springbrunnen ausgestattete Höfe, unter denen der berühmte Löwenhof durch Pracht der Anlage und Ausstattung bewundernswürdig ist. Von den inneren Räumen zeigt die Halle der Abencerragen (vgl. die Abbildung auf S. 14), die glänzendste Entfaltung der maurischen Baukunst.

An den Denkmälern in **Indien** ist eine eigene Großartigkeit der Anlage, Gediegenheit des Materials und überschwängliche Pracht der Ausführung hervorzuheben. Die gewaltige würfelförmige Masse des Baues wird durch Reihen von Bogenhallen, Fenstern oder Nischen gegliedert. Meistens ist es die Form des geschweiften Spitzbogens, des sogenannten Kielbogens, welche in diesen Bauten angewandt wird. Auf der Mitte des Baues erhebt sich eine Kuppel, welche eine ausgebauchte, zwiebelförmige, nach oben geschweifte Gestalt zeigt. Manchmal treten noch mehrere solcher Kuppeln hinzu. Die am Aeußeren schon reiche Ausstattung steigert sich im Inneren durch Anwendung kostbarer Steinarten und Mosaiken, leuchtender Farben und Vergoldungen zu höchster Pracht.

Unter den älteren Denkmälern ragt sowohl durch seine Größe als seine ungewöhnliche thurmartige Gestalt der Kutab Minar zu Delhi hervor. Die höchste Blüthe dieser Architektur währte von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Schah Akbar der Große schmückte die von ihm gegründete Residenz Agra mit einer Reihe der prächtigsten Bauwerke. Unter diesen ragen sein Palast sowie sein Mausoleum zu Seeundra bei Agra hervor. Nicht minder zeichnete sich der Enkel des großen Akbar, Schah Dschehan, der ein neues Delhi erbaute, durch bedeutende Denkmäler aus. Unter den vierzig Moscheen, die er hier aufführen ließ, verdient die Große Moschee mit ihren schlanken Kuppeln und der glanzvollen Ausstattung besondere Erwähnung.

In **Persien** entwickelte sich schon unter der Herrschaft der Abassiden im 8. Jahrhundert die Baukunst zu großem Glanze. Doch ist, wie es scheint, nur Geringfügiges davon erhalten. Die vorhandenen Denkmäler gehören größtentheils erst dem Ausgang des 16. Jahrhunderts, besonders der Regierung des Schah Abbas des Großen an. Unter diesem mächtigen Herrscher wurde Ispahan zur Residenz erhoben und mit einer Menge der glanzvollsten Gebäude geschmückt. Freilich hat sich dieser persische Styl nicht zur monumentalen Großartigkeit des indischen erhoben. Zwar herrscht auch hier neben runden Bögen die Form des Kielbogens, der, auf Pfeilern ruhend, den Gebäuden nach außen durch lange Arkaden und andere Oeffnungen ein belebtes Ansehen gibt. Allein die Masse des Gebäudes ist nicht zu so imposanter Form entwickelt, wie dort. Anstatt einer weiter durchgeführten Gliederung der Mauern schmückt man lieber das Aeußere mit buntem

Farbenschimmer. Auch die Minarets, minder kräftig und vielmehr zum Schlanken, Zierlichen neigend, sind mit Malereien und glasirten Ziegeln bedeckt. Aehnlichen Schmuck haben die Kuppeln, die eine mit den indisch-mohamedanischen verwandte Schwingung zeigen. Unter den Bauten dieses Styles nennen wir als die gepriesensten den Palast zu Teheran. Sodann sind die Bauten zu erwähnen, welche Schah Abbas der Große in seiner Hauptstadt Ispahan aufführte. Ein ganzer Platz von außerordentlicher Ausdehnung, der Meidan Schahi, wurde mit prunkvollen Gebäuden ausgestattet. Eben so zierlich angelegt als verschwenderisch geschmückt ist das Grabmal Abbas II. zu Ispahan.

Die **türkische** Architektur endlich gehört ebenfalls den späteren Zeiten der mohamedanischen Kunst an. Bekannt ist, daß Mahmud II. nach der Eroberung von Constantinopel im Jahre 1453 die Sophienkirche zur Moschee einrichtete. So weit aber waren die Türken von einem eigenen Style entfernt, daß sie überhaupt die byzantinischen Formen annahmen und ihre Bauten durch christliche Baumeister ausführen ließen. Demgemäß schließen sich die türkischen Moscheen, deren man in Constantinopel allein über 300 zählt, dem Grundplan der Sophienkirche an. Eine große Mittelkuppel, welche gleich denen der spätbyzantinischen Werke höher ansteigt als die der Sophienkirche, erhebt sich, von Halbkuppeln begleitet, über der Masse des Gebäudes. Oft treten auf den Ecken Seitenkuppeln hinzu, so wie auch die Vorhallen meistens mit Kuppelwölbungen bedeckt sind. Eine bezeichnende Zugabe bilden nur die schlanken Minarets, die an den Ecken des Gebäudes aufsteigen. Unter den Moscheen zu Constantinopel macht sich die des Sultan Bajazet vom Ende des 15. Jahrhunderts durch den Glanz ihrer antiken Marmorfragmente bemerkbar. In ähnlicher Weise ist auch die Ausstattung der aus dem folgenden Jahrhundert stammenden Moschee Soliman des Zweiten beschafft worden. Alle anderen überbietet jedoch an verschwenderischem Glanz die Moschee Sultan Achmet's, deren Kuppel auf vier riesigen Säulen ruht, und deren Aeußeres durch sechs Minarets ausgezeichnet ist. In den Palästen und den übrigen Profanbauten hat seit den letzten Jahrhunderten der abendländische Styl sich immer mehr Eingang verschafft, so daß auch hier von einer selbständig türkischen Baukunst kaum noch die Rede sein kann.

Anhang.

Die russische Baukunst.

Gleich der mohamedanischen ging auch die russische Architektur vorzüglich von byzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Produkt des Orients. Die Grundlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte

durch Kuppeln hervorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorther empfing Rußland auch gegen Ende des 10. Jahrhunderts unter Wladimir dem Großen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostbaren Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erbauer. So verschwenderisch aber auch das Innere mit Mosaiken und dem blitzenden Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. Am Aeußeren wuchert aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues eine Unzahl von Thürmen und Kuppeln in den ausschweifendsten Formen hervor: halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch aufschießend, bald schwerfällig breit hingedehnt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt. Neuerdings hat indeß auch hier, namentlich in den Profanwerken, die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst Aufnahme gefunden.

Viertes Kapitel.

Der romanische Styl.

a. Das romanische Bausystem.

Seit dem 10. Jahrhundert etwa gewinnt die kirchliche Baukunst des Abendlandes eine Gestalt, in welcher sich Altchristliches und Byzantinisches mannichfach mit neuen Elementen mischen. Letztere ergaben sich aus dem nationalen Charakter derjenigen Völker, welche nunmehr an die Spitze der Entwickelung treten, der germanischen nämlich. Wie man nun die Sprachen, welche aus der lateinischen durch ähnliche Mischung hervorgegangen sind, die romanischen nennt, so bezeichnet man den Baustyl, welcher zu derselben Zeit durch gleiche Entwickelung entstanden ist, und den man früher irriger Weise den „byzantinischen" nannte, mit gleichem Ausdruck. Dieser Styl blühte im ganzen Abendlande bis in das 13. Jahrhundert hinein, erlebte aber während dieser Zeit mancherlei Entwickelung, die wir zunächst in allgemeiner Uebersicht zu betrachten haben.

1. Die flachgedeckte Basilika.

Der gesammte mittelalterliche Kirchenbau ist von der Form der altchristlichen Basilika ausgegangen. Doch sind die Umgestaltungen, welche jene Grundform erfuhr, sehr eingreifender Art. Am entschiedensten änderte sich die Anlage des Chores. Man ging nämlich von dem großen Quadrate, welches bei der Durchschneidung von Mittelschiff und Querhaus entstanden war (der Vierung, dem

Kreuzesmittel, wie es genannt wird), aus, und verlängerte nach der Ostseite das Mittelschiff über die Vierung hinaus etwa um ein ähnliches Quadrat, welches mit der halbkreisförmigen Altarnische geschlossen wurde (Fig. 196). Die Vierung wurde

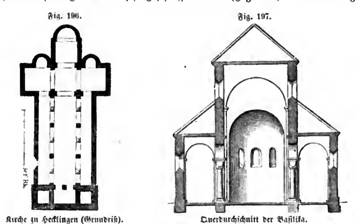


Fig. 196. Kirche zu Hecklingen (Grundriß).

Fig. 197. Querdurchschnitt der Basilika.

von den angrenzenden Theilen durch hohe, auf Pfeilern ruhende Halbkreisbögen (Gurtbögen) getrennt. Dieser ganze Raum bezeichnete als Chor den Sitz der Geistlichkeit. Sodann ließ man das Querhaus so weit aus dem Körper des Langhauses vorspringen, daß seine beiden Arme ebenfalls je ein der Vierung entsprechendes Quadrat bildeten. Meistens ließ man in diesen Kreuzflügeln an der Ostmauer kleinere Nischen für Nebenaltäre heraustreten, so daß hier gleichsam gesonderte

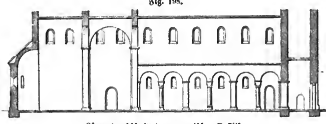


Fig. 198. Längendurchschnitt der romanischen Basilika.

Kapellen entstanden. Was aber die Erscheinung dieser östlichen Theile vorzugsweise charakteristisch macht, ist die Anlage einer Krypta unter denselben, welche in der älteren romanischen Zeit keiner bedeutenderen Kirche zu fehlen pflegt. Dies sind niedrige, auf Säulen gewölbte Räume, in welche man von der Oberkirche auf Treppen zu beiden Seiten hinabsteigt. Sie dienten als Begräbnißstätten der Bischöfe, Aebte oder frommen Stifter. In baulicher Beziehung sind die Krypten nicht allein durch die Wölbung, die sich zuerst an ihnen ausbildete, sondern auch durch die Rückwirkung auf die Gestalt des Chors von Wichtigkeit. Der Chor mußte

nämlich zu ihren Gunsten um eine Anzahl von Stufen über den Boden des Langhauses erhöht werden. Das geringste Maaß der Kryptenausdehnung umfaßt den Chor und die Apsis, manchmal wird aber auch die Vierung ganz oder theilweise hinzugezogen, und bisweilen dehnt sich die Krypta selbst unter den Seitenarmen des Querschiffes aus. Um diese östlichen Theile noch entschiedener von dem der Gemeinde bestimmten Langhause zu sondern und als vorzüglich geheiligten, priesterlichen Raum zu bezeichnen, wurde das Mittelquadrat durch niedrige Brüstungsmauern von den Kreuzarmen und dem Langhause getrennt.

Gegen das Mittelschiff öffnet sich die Vierung mit ihrem großen Gurtbogen, der die Stelle des Triumphbogens in den altchristlichen Basiliken vertritt. Aber er stützt sich nicht wie dort auf zwei große vorgestellte Säulen, sondern steigt von kräftigen Pfeilern auf, welche, der Anzahl der aufruhenden Bögen entsprechend, kreuzförmig gebildet sind. Von ihnen gehen nun auch die Arkadenreihen aus, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen. Diese Arkaden ruhen ursprünglich mit ihren Bögen auf je einer Reihe von Säulen. Sehr bald jedoch tritt der Pfeiler an ihre Stelle, entweder indem er sie ganz verdrängt und aus der Säulenbasilika eine Pfeilerbasilika macht, oder indem er, wie auf unserer Abbildung der Kirche zu Hecklingen, mit den Säulen abwechselt. Manchmal wechselt der Pfeiler selbst mit zwei Säulen, so daß er jedesmal die Stelle der dritten Stütze einnimmt. (Fig. 199).

Die Oberwände des Mittelschiffes erheben sich in ansehnlicher Höhe, und zwar etwa 2 bis $2^1/_2$ mal so hoch als die Weite desselben. Sie werden von einer flachen Holzdecke geschlossen. Ziemlich dicht unter derselben durchbricht eine Reihe von Fenstern die Mauerfläche. Durch sie erhält das Mittelschiff eine selbständige, von oben

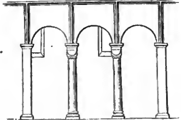
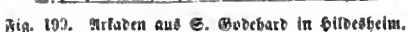



Fig. 199. Arkaden aus S. Godehard in Hildesheim.

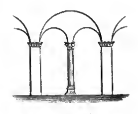
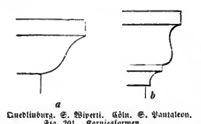


Fig. 200. Arkaden der Kirche zu Echternach.

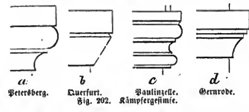
einfallende Beleuchtung, während in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe ebenfalls Lichtöffnungen zur Erhellung dieser Nebenräume liegen. Gleich denen der altchristlichen Basiliken sind auch hier die Lichtöffnungen im Halbkreise gewölbt, allein da man sie nunmehr mit Glasscheiben ausfüllte, so bildete man sie viel kleiner. Auch gab man ihnen keine rechtwinklige Wandung, sondern ließ dieselben sich nach außen und innen erweitern.

Um die hohen Wandflächen des Mittelschiffs zu beleben und zugleich das untere, den Abseiten zugetheilte Stockwerk zu bezeichnen, läuft in der Regel über den Arkadenbögen ein aus mehreren Gliedern zusammengesetztes, bisweilen reich sculpirtes Gesimsband hin. Bei einigen Kirchen hat man von diesem Gesims senkrechte Wandstreifen bis zu den Kämpfern und Kapitälen der Pfeilern oder Säulen herablaufen lassen, so daß jeder Arkadenbogen eine rechtwinklige Umrahmung besitzt (Fig. 199). Anderwärts wo Pfeiler und Säulen wechseln, ließ man wohl das Gesimsband ganz fort und führte von Pfeiler zu Pfeiler an der Wand einen blinden Rundbogen (Fig. 200).



Quedlinburg. S. Wiperti. Cöln. S. Pantaleon.
Fig. 201. Karniesformen.

Eine wichtige Neuerung zeigt sich an der Westseite der Kirche. Hier legen sich nämlich dicht vor das Ende der Seitenschiffe selbständige Thurmbauten, zuerst meistentheils von kreisrunder, bald jedoch von quadrater Grundform. Zwischen beiden Thürmen ist sodann auch das Mittelschiff noch fortgeführt, jedoch in der Weise, daß der dadurch gewonnene Raum nach Art einer Vorhalle angelegt und mit dem Schiff in Verbindung gesetzt wird. Bisweilen ordnete man über dieser Vorhalle eine Loge oder Empore an, welche ebenfalls durch einen zweiten Rundbogen sich gegen das Mittelschiff öffnete. Am Westende hatte man sodann auch gewöhnlich den Haupt-Eingang. Neben-Eingänge wurden in den Seitenschiffen oder in den Giebelwänden der Kreuzarme angeordnet. Sämmtliche Räume der Kirche wurden zunächst, mit Ausnahme der Krypta und der mit einer Halbkuppel eingewölbten Chornische, durch flache Balkendecken geschlossen.



Petersberg. Querfurt. Paulinzelle. Gernrode.
Fig. 202. Kämpfergesimse.

Ein neues, germanisches Gefühl kommt nun in der Detailbildung zum Vorschein. Doch fehlt es auch hier nicht an antiken Reminiscenzen, ja die Gliederung der Basen, Sockel, Gesimse beruht noch durchweg auf römischen Formen. Der Wulst, die Hohlkehle, die Platte sammt den schmaleren verbindenden Plättchen machen während der ganzen Dauer der romanischen Epoche die Grundelemente der Detailbildung aus. Die Form des sogenannten Karnieses (Fig. 201) ist besonders für die frühromanische Zeit charakteristisch. Aber in der Anwendung der Einzelglieder gibt sich ein selbständiges Gefühl kund. Es werden die Profile nicht allein voll und stark gebildet, sondern die Glieder auch gehäuft, und namentlich für die Basis noch Untersätze aus hoher Platte und schräger Schmiege beliebt. Die Kämpfergesimse der Pfeiler und die übrigen Gesimsbänder haben bei sehr einfachen Bauten oft nur eine Platte sammt einer Schmiege (Fig. 202 b.); gewöhnlich jedoch bestehen

sie aus der umgekehrten attischen Basis (Fig. 202 c.), oder auch aus anderen Verbindungen, von denen unter a und d in nebenstehender Figur die am häufigsten vorkommenden dargestellt sind.

Aber auch in ganz neuen Formbildungen wußte die Zeit ihren eigenen Gestaltungstrieb auszusprechen.

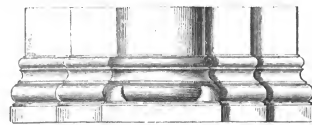


Fig. 203. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach.

Dies betraf zunächst die Umänderung der attischen Basis. Wo man dieselbe an Sockeln oder Pfeilern anwandte, ließ man die einfache Bildung bestehen, nur daß eine etwas stumpfe, hohe Behandlung der Frühzeit, eine volle, elastisch geschwungene der Blüthenepoche, eine flache tief ausgekehlte und selbst unterhöhlte der Spätzeit anzugehören pflegt. Aber als Säulenfuß erhielt die attische Basis — wie es scheint um's Jahr 1100 — einen Zuwachs, indem sich über den Pfühl ein ganz besonderes kleines Glied legt, das die vorspringende Ecke der unteren Platte ausfüllt. Dieses Eckblatt, welches ein unterscheidendes Merkmal romanischer Bauwerke ausmacht, gestaltet sich bald wie ein Knollen, ein Klötzchen, wie bei Fig. 203, wo zugleich der Unterschied der Pfeiler- und der Säulenbasis sichtbar wird, bald ist es als Pflanzenblatt (vgl. Fig. 204) oder auch als Thier, Löwe, Vogel, und selbst als Menschenkopf oder kleinere menschliche Figur gezeichnet; manchmal auch umfaßt es in hülsenförmiger Gestalt einen Theil des runden Pfühles.

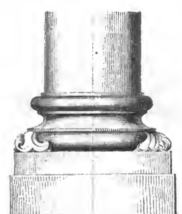


Fig. 204. Säulenbasis aus dem Kreuzgange zu Laach.

Ganz neu und originell war endlich die Bildung des Kapitäls. Zwar blieb man in Ländern, wo der Einfluß zahlreich erhaltener antiker Denkmäler maßgebend war, fortwährend bei der Nachahmung des korinthischen Kapitäls. In anderen Gegenden aber kam man zu einer durchaus

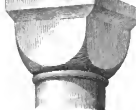


Fig. 205. Würfelkapitäl.

neuen Form, welche aus einem an den unteren Enden (Fig. 205) abgerundeten

Fig. 207. Kapitäl aus der Kirche zu Denkendorf.

Fig. 206. Aus der Kirche zu Laach.

Würfel zu entstehen scheint. Es heißt demnach das kubische oder Würfel-



Fig. 208 u. 209. Kapitäle aus S. Godehard in Hildesheim.

kapitäl. Manchmal werden die Flächen desselben reich mit Ornamenten bedeckt, wie Fig. 206 und die unter Fig. 208 u. 209 abgebildeten Kapitäle zeigen.



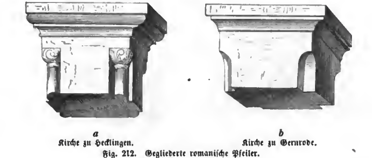
Fig. 210. Kapitäl aus S. Marco zu Venedig.

Neben dieser Form erscheinen noch andere Bildungen der Kapitäle, namentlich die kelch= oder glockenartige, welche einfach oder verziert angewendet wird (Fig. 207). Andere Kapitäle wieder scheinen eine Verschmelzung des würfelförmigen mit dem kelchartigen zu erstreben, so das unter Fig. 211 mitgetheilte aus dem Kreuzgange der Abteikirche zu Laach. Endlich geht neben diesen Formen noch eine freie Umgestaltung des antiken korinthischen Kapitäls her, die bald dieses, bald jenes Motiv des Vorbildes besonders hervorhebt und manchmal eben so ansprechend als originell umwandelt (Fig. 210). Auch der Pfeiler wird mehrfach ausgebildet, indem man seine Ecken abschrägt, abfas't oder austieft und mit kleinen Ecksäulen verziert (Fig. 212).



Fig. 211. Kapitäl aus dem Kreuzgange zu Laach.

Auch an anderen Gliedern wird eine ähnliche Ausschmückung mit Vorliebe angewandt. Gleich der Deckplatte des Kapitäls findet sich oft an den Kämpfer=



a Kirche zu Hecklingen. *b* Kirche zu Gernrode.

Fig. 212. Gegliederte romanische Pfeiler.

gesimsen der Pfeiler, so wie an den Gesimsbändern, namentlich den über den Arkaden des Schiffes hinlaufenden, eine reichere bildnerische Ausschmückung. Gewöhnlich besteht dieselbe aus verschlungenen *Ranken mit Blattwerk*, oder aus



Fig. 213. Fries von der Kirche zu Faurndau.

gewundenen, einem Flechtwerk ähnlichen Bändern (vgl. Fig. 213 u. 214). Vorzüglich beliebt sind das *Schachbrett=* und das *Schuppen=Ornament*, ersteres



Fig. 214. Fries von der Kirche zu Denkendorf.

aus einem regelmäßigen Wechsel vortretender und ausgetiefter kleiner Würfel oder Stäbe (bei a in Fig. 215), letzteres aus über einander gereihten schuppenartigen Blättern bestehend (bei c), und in gewissen Gegenden außerdem noch der Zickzack

(bei b in derselben Figur). Auch die untere Fläche der Arkadenbögen wird bisweilen mit zierlich verschlungenem Arabeskenmuster gefüllt, wie denn einzelne, besonders aufgestellte Säulen selbst an ihren Schäften manchmal einen eleganten Schmuck von Blatt- und Blumenverschlingungen zeigen. Das Blattwerk und die Blumen des romanischen Styles gehören nicht den Bildungen der natürlichen Pflanzenwelt an. Die Formen sind durchweg verallgemeinert, architektonisch stylisirt, conventionell behandelt. Sie zeigen überall eine kräftigere Zeichnung, eine vollere Körperlichkeit, als die Natur in ihren Gebilden darbietet (vgl. Fig. 216). Auch werden die Blattrippen häufig mit den sogenannten Diamanten, kleinen runden, an einander gereihten Vertiefungen (Fig. 211 u. 213) besetzt. Ein anderes wichtiges Element bilden die auf dem Spiel geometrischer Linien beruhenden Verzierungen, unter denen die Rauten-

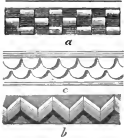


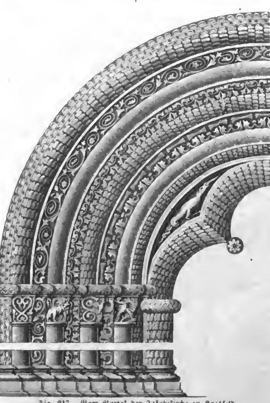
Fig. 215. Schachbrett-, Schuppen- und Zickzack-Ornament.


Fig. 216. Ornament von Schwarz-Rheindorf.

form, das geflochtene Band, die Wellenlinie, der Zickzack (letzterer vor-

wiegend an den normannischen Denkmälern) die gewöhnlichsten sind. Endlich kommen aber auch Thier- und Menschenbildungen, vornehmlich an Kapitälen und Gesimsbändern, in gewissen Gegenden häufig vor. Fig. 217 gibt eine Uebersicht über die verschiedenen Gattungen romanischer Ornamentik in ihren geometrischen, vegetabilischen und figürlichen Bestandtheilen.

Aehnlich den altchristlichen Basiliken sind nun auch die Wandflächen und selbst die Holzdecken der romanischen Kirche mit Gemälden reichlich ausgestattet gewesen, von denen sich unter der späteren Tünche Manches erhalten hat. Für das Aeußere bestand die durchgreifende Neuerung des romanischen Styls in der organischen Verbindung von Thurmbau und Kirche. Das praktische Bedürfniß schien auf die Anlage eines einzigen Thurmes hinzuweisen, und in der That finden sich Kirchen, welche einen solchen an ihrer Westseite besitzen. Gewisse Mönchsorden, namentlich die Cisterzienser, verbannen sogar diesen Thurm, und begnügen sich mit einem leichten Glockenthurm, der als Dachreiter auf dem Kreuzschiffe angebracht ist. Die künstlerisch maßgebenden Bauwerke jenes Styles haben jedoch meistens zwei westliche Thürme, welche sich in kräftiger Masse zu beiden Seiten des zwischen ihnen verlängerten Mittelschiffes erheben. Häufig wurde sodann der die Thürme verbindende Mauertheil höher emporgeführt und horizontal mit einem gegen das Mittelschiff geneigten Dache abgeschlossen. Den Hauptschmuck der Façade bildete das Portal. Durch mehrere hinter einander folgende rechtwinklige Ausschnitte, in welche man dünne Säulen stellte (vgl. Fig. 217, sowie Fig. 234), gewann man für die Laibung desselben eine schräge, durch runde und eckige Glieder und durch kräftige Schattenwirkung


Fig. 217. Vom Portal der Jakobikirche zu Koesfeld.

lebendig bewegte Linie, die sich nach außen erweiterte. Diese Gliederungen führte man in consequenter Weise an dem Rundbogen, mit welchem das Portal geschlossen wurde, durch, so daß auch hier der Wechsel von Rundstäben und Mauerecken eine lebendige Wirkung gab. Da aber die eigentliche Oeffnung des Eingangs

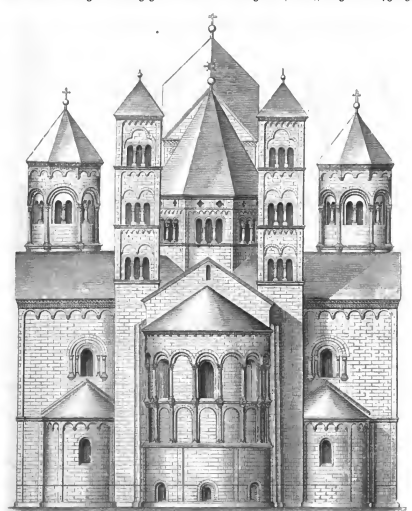


Fig. 218. Abteikirche Laach. Oestlicher Aufriß.

in der Regel durch einen horizontalen Thürsturz gebildet wurde, so entstand über diesem ein vom Rundbogen umrahmtes Feld (das Tympanon), welches man durch bedeutsame Reliefdarstellungen, meistens die Gestalt des thronenden Erlösers mit dem Buche des Lebens, begleitet von den Schutzheiligen der Kirche, zu schmücken pflegte.

Neben jener gewöhnlichen Thurmanlage findet man an romanischen Kirchen auch noch andere Anordnungen der Thürme, und zwar gruppiren sich dieselben ent-

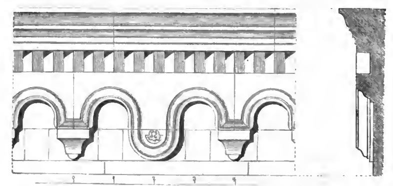


Fig. 219. Von der Kirche zu Schöngrabern. Unterer Fries der Langseite.

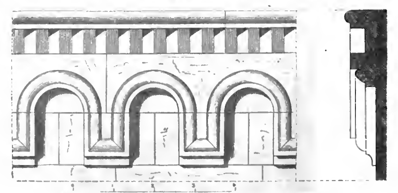


Fig. 220. Von der Kirche zu Schöngrabern. Oberer Fries der Langseite.

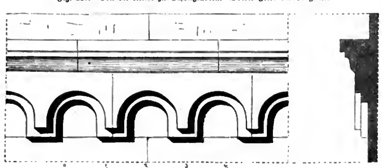


Fig. 221. Von der Kirche zu Schöngrabern. Fries der Apsis.

weder am westlichen Ende der Kirche, oder um das Kreuzschiff und den Chorbau. Sehr häufig verbinden sich beide Systeme; doch auch hierin beobachtet man manche

Verschiedenheiten. Es wurde nämlich in gewissen Gegenden früh schon auf der Vierung eine Kuppel errichtet, die sich nach außen durch einen aus der Kreuzung von Langhaus und Querschiff aufsteigenden Thurm bemerklich machte. Um ein Beispiel höchster Ausbildung zu bieten, an welchem obendrein die Durchbildung des gesammten Außenbaues klar zu erkennen ist, geben wir unter Fig. 218 den östlichen Aufriß der Abteikirche Laach. Man hat den Blick auf die drei Chornischen. Die beiden kleineren treten aus der östlichen, in ruhiger Mauerfläche aufstrebenden Wand des Querschiffes hervor; die Hauptnische lehnt sich an den Giebel des Chores. Diese Theile geben eine klare Vorstellung von der Behandlung der Mauerflächen im romanischen Style. Kräftige pilasterartige Streifen, vom gemeinsamen Sockel emporsteigend und bis dicht unter das Dach reichend, die sogenannten Lisenen, fassen nicht blos die Ecken ein (wie im Querschiff), sondern gliedern auch in bestimmten Abständen (wie an den kleineren Nischen und dem Unterbau der Hauptnische) die Mauerflächen. Unter dem Dache werden die Lisenen durch den sogenannten Rundbogenfries verbunden. Dieser besteht aus an einander gereihten kleinen Halbkreisbögen, die, mit ihren Schenkeln meistens auf kleinen Kragsteinen aufsetzend, das Dachgesims begleiten. Von der verschiedenen einfacheren oder reicheren Zusammensetzung, derberen oder feineren, schlichteren oder mannichfaltigeren Profilirung dieses für die Außenarchitektur romanischer Kirchen so vorzüglich bedeutsamen Gliedes theilen wir unter Fig. 219—221 entsprechende Beispiele mit. Eine glänzendere Ausstattung wendet man gern der großen Chornische zu, um dieselbe auch äußerlich als besonders ausgezeichneten Raum erkennen zu lassen. Die Fenster werden an hervorragenden Stellen durch Einfassung mit kleinen Säulen ausgezeichnet, wodurch ihre Laibung eine reichere Wirkung erhält. So hier (bei Fig. 218) an den Fenstern des Querschiffes.

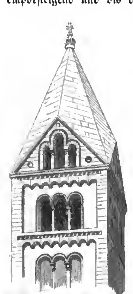


Fig. 222. Vom Dom zu Speier.

Die Thürme erhalten durch Schallöffnungen, welche durch Säulchen getheilt und mit Rundbögen gewölbt sind, eine lebendige Schattenwirkung und eine Erleichterung der zwischen den kräftig behandelten Ecken liegenden Mauermasse. Um die dicke Mauer mit den dünnen Säulchen zu vermitteln, wird auf das Kapitäl ein sogenannter Kämpfer gesetzt, d. h. ein von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiterndes Glied, das vielleicht dem byzantinischen Kapitälaufsatz seine Entstehung verdankt. Am Kreuzthurm (Fig. 218) bemerkt man über den Schalllöchern kleinere Oeffnungen in Gestalt eines sogenannten Vierblattes, welche der romanische Styl auch an Fenstern bisweilen anwendet. Die Bedachung der Thürme (der Helm) besteht aus einem ihrer Grundform entsprechenden, also vierseitigen

oder polygonen Zeltdache. Nur der große westliche Thurm hat ein in romanischer Zeit häufig vorkommendes Dach besonderer Art, dessen Flächen verschobene Vierecke sind, welche, von Giebeldreiecken aufsteigend, in gemeinsamer Spitze gipfeln. Diese besonders in den Rheinlanden beliebte Form erfährt bisweilen (Fig. 222) eine weitere Entwicklung dadurch, daß sie sich zu der reicheren Gestalt eines achtseitigen Pyramidendaches entfaltet. Was das Material betrifft, so werden die romanischen Kirchthürme in manchen Gegenden, z. B. am Rhein und in den meisten Provinzen Frankreichs mit steinernen, in anderen Ländern dagegen mit hölzernen, schiefer- oder kupfergedeckten Helmen versehen.

2. Die gewölbte Basilika.

Schon seit der altchristlichen Epoche kannte und übte man die Wölbung und an den alten Römerwerken hatte man genügende Beispiele einer großartigen Wölbekunst. Auch in den flachgedeckten Kirchen war es herkömmlich, die Chornischen mit einer Halbkuppel, die Krypten mit Kreuzgewölben zu bedecken. Mancherlei Bedürfnisse und Wahrnehmungen führten bald auf eine ausgedehntere Anwendung dieser Constructionsweise. Zunächst scheint man die Seitenschiffe gewölbt zu haben, um der Last der oberen Schiffmauer kräftiger zu begegnen. Zu dem Ende legte man an die Rückseite der Arkadenträger Verstärkungen in Gestalt von Pilastern oder Halbsäulen (vgl. Fig. 223), wenn man nicht bei Umänderung einer schon bestehenden Anlage sich mit Kragsteinen begnügte. Diesen Stützen entsprechend, ließ man in der Umfassungsmauer ähnliche Vorlagen heraustreten, welche mit den gegenüberstehenden Punkten durch ziemlich breite, aus regelmäßigen Werkstücken errichtete Halbkreisbögen, Quergurte, verbunden wurden. So erhielt man, den Abständen der Arkadenpfeiler entsprechend, eine Reihe von quadratischen Feldern, welche mit Kreuzgewölben bedeckt wurden. Eine bedeutendere Anwendung von dieser Wölbungsart machte man aber bald an den quadratischen Räumen des Chors und Querschiffes, indem man die Mauern verstärkte, die Pfeiler kräftiger emporführte und in die bereits vorhandenen großen Gurtbögen Kreuzgewölbe einfügte. Man findet häufig romanische Kirchen mit gewölbten Seitenschiffen, Chor und Querarmen, bei horizontal gedecktem Mittelschiff.

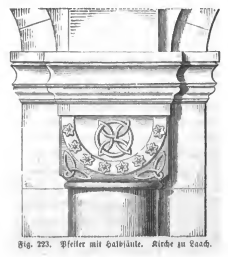


Fig. 223. Pfeiler mit Halbsäule. Kirche zu Laach.

Indeß konnte man bei dieser Zwischenstufe nicht lange stehen bleiben. Sowohl das unbestimmte ästhetische Gefühl, als besonders die Nothwendigkeit, vor den häufigen verheerenden Bränden, welche durch die Balkendecken herbeigeführt und durch das Herabstürzen derselben auch für die unteren Theile verderblich wurden, die Kirchen sicher zu stellen, führte alsbald zur durchgängigen **Ueberwölbung sämmtlicher Räume**. Gewiß ist, daß ungefähr **gegen Ende des 11. Jahrhunderts** in mehreren Ländern gleichzeitig die gewölbte romanische Basilika auftritt. Daß man dabei die Säulenbasilika wegen der Schwäche der Arkadenstützen von vorn herein verwerfen mußte, liegt auf der Hand. Nur der Pfeilerbau erwies sich günstig für die beabsichtigte Umwandlung. Um nun für die Gewölbe des Mittelschiffes eine Stütze zu gewinnen, mußte man an der Vorderseite der Pfeiler Verstärkungen anordnen. Aber nicht an jedem Pfeiler. Da man für das Kreuzgewölbe ungefähr quadratische Felder bedurfte, so war nichts einfacher, als je einen Arkadenpfeiler zu überschlagen und den folgenden für das Gewölbe auszubilden (Fig. 224 u. 225.) Es wurden also an den betreffenden Pfeilern Pilastervorlagen, gewöhnlich mit Halbsäulen angeordnet, welche das Kämpfergesims durchbrechen und an der Oberwand sich bis etwa zu der Fensterhöhe fortsetzen. Dort schwingen sich aus ihren Kapitälen nach entgegengesetzten Richtungen kräftige Gurtbögen empor. Die einen, an der Wand sich hinziehend, bewegen sich in der Längenrichtung der Kirche, als Verbindung der auf einander folgenden Wandsäulen. Sie heißen Längengurte, **Longitudinalgurte**. Zugleich umrahmen sie als **Schildbögen** die einzelnen Wandfelder. Die anderen, die als Quergurte, **Transversalgurte**,

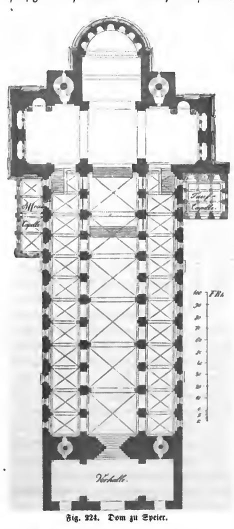


Fig. 224. Dom zu Speier.

die gegenüberliegenden Stützen verbinden, theilen den Raum des Mittelschiffes in seine besonderen Gewölbejoche (Travéen) ab. Zwischen diese Gurtbögen, von ihnen gehalten und getragen, fügt sich das Kreuzgewölbe, in mächtiger Dicke manchmal bis zu zwei Fuß stark massiv gemauert. Indem nun die einzelnen Gewölbe mit ihrem Druck zum Theil gegen einander wirken, werfen sie durch ihre fortgesetzte Reihe den Schub einerseits auf die mächtige, meistens durch Thürme verstärkte westliche Schlußmauer, andererseits auf die kräftig entwickelten Eckpfeiler der Vierung und die Mauern von Querhaus und Chor. Um aber nach der anderen Richtung den Gewölben zu widerstehen, sind die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe angeordnet und sämmtliche Mauern in beträchtlicher Stärke emporgeführt.

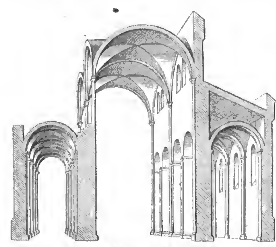


Fig. 225. Romanisches Gewölbesystem.

Diese Umgestaltung hat manche Aenderung im Gefolge. Der Arkadensims wird meistens beseitigt. Die Fenster erhalten eine veränderte Stellung, indem man bald in jede Schildbogenwand zwei Fenster dicht neben einander ordnet. Noch ist hinzuzufügen, daß auch die Gewölbe in reicheren Kirchen ganz mit Gemälden ausgeschmückt wurden, wie der Dom zu Braunschweig sie noch jetzt zeigt.

Einer abweichenden, in gewissen Gegenden auftretenden Anordnung haben wir ferner hier zu gedenken. Es ist die Anlage von oberen Geschossen, Galerien oder Emporen, über den Seitenschiffen, die sich ebenfalls mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffneten. Sie mögen wie die in der Mauerdicke liegenden Nischen, die man bisweilen findet, durch byzantinische Einflüsse entstanden und durch das Bedürfniß möglichster Raumerweiterung eingeführt worden sein.

Auf die Gestaltung des Aeußeren wirkt die Aufnahme des Gewölbes nicht wesentlich zurück. Nur an der Gruppirung der Fenster gibt sich der innere Organismus deutlich zu erkennen. Sodann aber erschien es wünschenswerth, die Lisenen, welche den inneren Gewölbstützen entsprachen, kräftiger und in besonders sorgfältiger Fugenbildung auszuführen, um an diesen vorzüglich gefährdeten Stellen das wirksamste Widerlager zu erzeugen. Endlich ist noch einer Anordnung zu erwähnen, die man in gewissen Gegenden, namentlich in Italien und am Rhein findet. Dies sind offene, auf einfachen oder gekuppelten Zwergsäulen mit kleinen

Rundbogen ruhende Galerien, welche dicht unter dem Dachgesims sich an der Apsis und anderen ausgezeichneten Theilen der Kirche hinziehen.

3. Der sogenannte Uebergangsstyl.

In den Grundzügen, welche wir in den letzten Abschnitten zu zeichnen versuchten, beharrte der romanische Styl bis weit über die Mitte des 12. Jahrhunderts. Um diese Zeit machen sich innerhalb des romanischen Formgebiets Erscheinungen bemerklich, die in gewissem Grade die Reinheit und Strenge des Styls verwischen und an die Stelle seiner bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen doch imposanten Ruhe ein unruhiges Schwanken und selbst ein zweckloses Spiel mit Gliederungen und Construktions-Elementen setzen. Grundanlage, Ausbau und Eintheilung der Räume bleiben zwar im Wesentlichen dieselben, allein es macht sich das Bestreben nach größerer Leichtigkeit und Schlankheit, nach lebendigerer Theilung der Massen geltend, und zu den auf den höchsten Grad des Reichthums und der Zierlichkeit entwickelten Formen des alten Styls gesellt sich als fremdartig neues Element der Spitzbogen. Dieser bildet das hervorstechendste Merkmal der Uebergangsbauten. Wir fanden seine Form schon in der Frühzeit der ägyptisch-mohamedanischen Architektur, doch ohne tiefere construktive Bedeutung. Auch jetzt nimmt er zunächst eine vorwiegend decorative Stellung ein und erscheint bald an diesem, bald an jenem Theile der Bauwerke. Manchmal findet man ihn z. B. an den Arkaden, indeß Wölbungen und Fenster noch rundbogig sind. Auch kommt es vor, daß die östlichen Theile, bei denen man den Bau zu beginnen pflegte, noch den Rundbogen zeigen, während das in derselben Bauepoche entstandene Langhaus den mittlerweile wahrscheinlich in Aufnahme gekommenen Spitzbogen hat. Bei anderen Gelegenheiten ergab sich die neue Form durch eine besondere Nothwendigkeit. Wollte man nämlich Stützen von verschiedener Abstandsweite durch gleich hohe Bögen verbinden, so mußte zwischen den engeren Stützen, wofern man nicht den Rundbogen überhöhte, ein Spitzbogen angewandt werden.

Auf ähnliche Weise mochte nun zunächst auch am Gewölbe diese Bogenform sich eindrängen. Sobald man nichtquadratische, längliche Felder einwölben wollte, ohne den Rundbogen ganz aufzugeben, kam man dazu, die engere Säulenstellung spitzbogig zu verbinden, um mit dem über den weiteren Abständen errichteten Rundbogen gleiche Scheitelhöhe zu erreichen. War man erst so weit, so ergab sich eine durchgreifende Aufnahme des Spitzbogens bei der Wölbung um so leichter, als man dadurch auch für die Anordnung des Grundrisses größere Freiheit gewann. In der rein romanisch gewölbten Basilika beherrschte der Rundbogen auf's Strengste die Bildung der Plananlage, da man für alle Gewölbfelder eine möglichst quadratische Form haben mußte. Sobald man den Spitzbogen einführte, war eine freiere Bewegung auch für die Bildung des Grundrisses gestattet. Im Allgemeinen ist jedoch festzuhalten, daß der romanische Spitzbogen in statischer Hinsicht sich vom Rundbogen kaum unterscheidet, da er keine bedeutende Steigung und oft einen so

unmerklich erhöhten Scheitel hat, daß man ihn sehr leicht mit dem Rundbogen verwechselt. Wenn man aber auch die Quergurte nicht erheblich erhöhte, so kam es dagegen immer mehr in Gebrauch, die Scheitel der Kreuzgewölbe sehr hoch hinaufzuziehen, so daß die Durchschnitte durch die Mitte des Gewölbes nicht mehr eine gerade, sondern eine gekrümmte Linie ergeben (vgl. Fig. 226). Die Construktion der Gewölbe blieb aber meistentheils dieselbe schwerfällig lastende, bei welcher die ganzen Kappen aus mächtigen Bruchsteinen höchst massiv ausgeführt wurden. In manchen Gegenden jedoch, wo man ein leichteres Material, z. B. den porösen Tuffstein, besaß, mauerte man, wahrscheinlich durch das Vorbild des

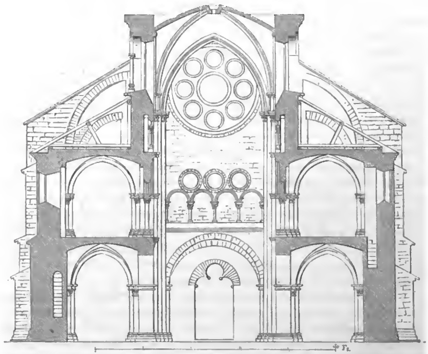
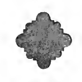


Fig. 226. Dom zu Limburg. Querdurchschnitt.

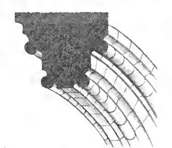
gothischen Styles angeregt, die Gewölbkappen aus diesem Material möglichst leicht, und ließ sie nicht allein an den Quergurten, sondern auch an kräftigen, von Hausteinen sorgfältig zusammengesetzten Kreuzrippen (Diagonalrippen) eine Stütze finden. Man bildete in der Regel solche Rippen in der Form von einfachen oder gedoppelten Rundstäben. An den Rundstäben brachte man gern in gewissen Abständen tellerförmige große Schilder mit Sculpturschmuck an und ließ die Rippen selbst in einem oft als reiche Rosette gestalteten Schlußsteine zusammentreffen. Die Ausbildung des Gewölbes hatte unmittelbar eine weitere Entwicklung des

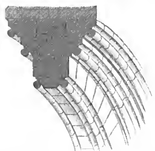
Pfeilers zur Folge, so daß derselbe kreuzförmige Gestalt mit Halbsäulen und Ecksäulen erhielt (Fig. 227). Letztere bekamen oft in halber Höhe oder in mehreren Abständen ringförmige Umfassungen. Auch für die Quergurte und die Arkadenbögen, vor welche man gern kräftige Halbrundstäbe legte (Fig. 228 u. 229), hatte man am Pfeiler entsprechende Vorlagen in Gestalt von Halb- oder Dreiviertelsäulen angeordnet.

Auch am Aeußeren treten nun Veränderungen auf, zunächst in der Behandlung der Fenster. Man kam bald darauf, je drei Fenster zusammen zu ordnen, rund oder spitz geschlossene, von denen meistens das mittlere höher hinaufreicht (Fig. 230 und 231). Ferner bildete man aus den früher einfacheren Kreisfenstern prächtige Rosen- oder Radfenster, große kreisrunde Oeffnungen, die durch speichenartige, in der Mitte zusammentreffende Rundstäbe in viele Theile zerlegt werden (Fig. 232). Am häufigsten werden sie über dem Westportal, sodann aber auch an den Kreuzschiffgiebeln angebracht. In manchen Gegenden findet man selbst halbirte Radfenster, Fenster in Fächerform (Fig. 233) und noch andere auffallende Bildungen.


Fig. 227. Gegliederter Pfeiler.

An den Portalen beharrt diese Zeit bei jener reichen Entwicklung, welche schon der Blüthenepoche des romanischen Styls eigenthümlich war. Doch werden die Säulchen schlanker gebildet, die Ornamente gehäuft, selbst die


Fig. 228. Gurt der Kathedrale von Paris.


Fig. 229. Gurt der Kathedrale von Tours.

Schäfte gerippt, canellirt oder mit anderen Verzierungen bedeckt, besonders aber durch die charakteristischen Ringe ausgezeichnet (Fig. 234). Aber auch an wesentlicheren Umgestaltungen fehlt es nicht. Dahin gehört vornehmlich, daß die Ueberwölbung des Portals häufig spitzbogig wird, oder daß andere seltsame Formen in Anwendung kommen, die ohne Zweifel durch maurische Einflüsse entstanden sind. Es findet sich nämlich an Portalen, Galerien oder schmückenden Bogenstellungen bald der runde, bald der zugespitzte Dreiblatt- oder Kleeblattbogen (Fig. 235 a u. b. Vgl. auch Fig. 234). Andere, noch entschiedenere Nachklänge maurischer Bauweise treten mehr vereinzelt auf. So findet man in einigen Bauwerken dieser Zeit den Hufeisenbogen jenes Styls an den Gurten der Gewölbe angewandt, wie in der

Krypta zu Göllingen (vgl. Fig. 235), und selbst die phantastischen Zackenbögen der mohamedanischen Architektur trifft man bisweilen an. (Fig. 236).

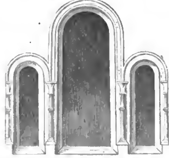
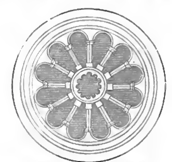
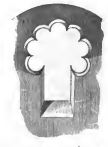



Fig. 230. Dom zu Münster.


Fig. 231. Kirche zu Riddagshausen.

Auch die Gesimse werden nun umgestaltet, und zwar ebenfalls in mannichfachster Weise. Häufig verwandeln sich die kleinen Rundbögen derselben in spitze oder runde Kleeblattformen, die sodann in kräftiger und reicher Profilirung durchgebildet werden. Auch andere Formen kommen vor. Der einfache Spitzbogen wird


Fig. 232. S. Zeno in Verona.


Fig. 233. S. Quirin zu Neuß.

häufig an den Gesimsen angewandt und dadurch ein Spitzbogenfries hervorgebracht. Im Uebrigen bleiben auch für die Gliederung des Aeußeren die im romanischen Styl herrschenden Gesetze in Kraft, und wir treffen Lisenen, Wandsäulchen, Blendbögen und Galerien in reicher Mannichfaltigkeit. Nur an den Thürmen bemerkt man ein schlankeres Aufstreben, was namentlich an den steileren Dachhelmen sich kund giebt, und eine lebendigere Gruppirung, so daß auf den Ecken eines kräftigen Hauptthurmes sich kleine Seitenthürmchen aus dem Kern lösen und die aufsteigende Mittelspitze begleiten.

Was nun die Detailbildung dieser Bauten betrifft, so beruht auch sie noch wesentlich auf den Grundzügen entwickelter romanischer Architektur. Aber wenn auch die Elemente dieselben bleiben, ihre Behandlung ist doch eine andere.

An Basen und Sockeln herrscht noch immer die eckblattgezierte attische Basis, aber ihre Glieder werden nicht mehr so hoch und straff, sondern flacher, weicher, tiefer ausgekehlt gebildet, so daß die Pfühle zusammengedrückt erscheinen und die Hohl-

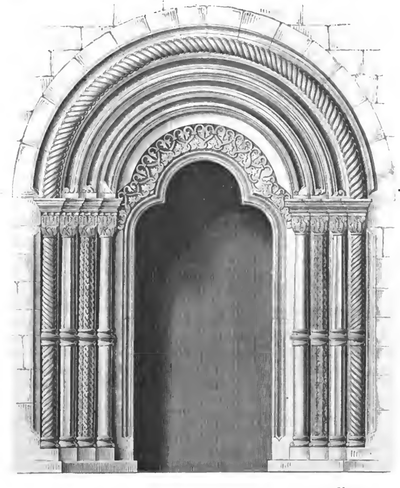


Fig. 234. Portal zu Heilsbronn.

kehle eine nach unten vertiefte Rinne darstellt. Das Eckblatt wird dadurch ebenfalls flacher, breiter und meistentheils in reicher Pflanzenform behandelt. Ein ähnliches Verhältniß bemerkt man an allen übrigen Gliedern, besonders den Gesimsbändern und Kämpfergesimsen. Hier findet eine immer reichere Zusammensetzung statt, so daß scharf vorspringende mit tief ausgekehlten Stäben wechseln, wodurch eine

äußerst lebendige Schattenwirkung erreicht wird. Das Ornament selbst gewinnt oft den höchsten Grad von Schönheit und Eleganz (vgl. Fig. 238 u. 239). Besonders wird auch hier zufolge der äußerst glänzenden Technik, die inzwischen sich ausgebildet

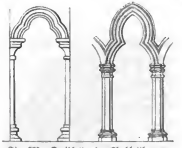
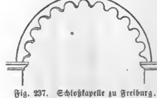

Fig. 235. Dreiblatt- oder Kleeblattbogen.


Fig. 236. Krypta zu Göllingen.

hatte, das Blattwerk immer tiefer unterhöhlt. Alle Glieder des Baues, namentlich die Einfassungen der Portale, Säulenschäfte und Archivolten (Fig. 239) werden mit eleganten Ornamenten bedeckt. Ein für die letzte Uebergangsepoche vorzüglich bezeichnendes Kapitäl ist das öfter vorkommende Motiv eines schlanken Kelches, welchen in zwei Reihen über einander an langen Stengeln sitzende Blatt- oder Blumenknospen bekleiden (Fig. 240). Statt der Knospen treten zuweilen auch Thier- oder Menschenköpfe ein (Fig. 241). Mit der reichen Gliederung und Decoration hing auf's Innigste der **Farbenschmuck** zusammen, den man den Kirchen nach wie vor zu geben nicht unterließ. Dieser bestand nicht allein aus den figürlichen Darstellungen heiliger Personen und Geschichten, sondern auch aus einer Bemalung der Glieder und Ornamente, der Säulen, Kapitäle, Gesimse, Gewölbrippen.


Fig. 237. Schloßkapelle zu Freiburg.

Noch ist einer besonderen Eigenthümlichkeit dieser Bauweise zu gedenken. Man findet sehr häufig in Werken der Uebergangszeit ein plötzliches Abbrechen der Säulen und Pilaster in halber Höhe, so daß sie oben aus der Wand herauszuwachsen scheinen. Dort verkröpfen sich diese Vorlagen dann plötzlich und bezeichnen die Stelle ihres Aufhörens durch reich geschmückte Kragsteine. Eins der schönsten Beispiele geben wir nach Viollet le Duc in Fig. 242 aus der Abteikirche zu Vezelay in Burgund.

Wir haben nun schließlich noch zu bemerken, daß die mittelalterliche Kirche in der Regel aus einer Umgebung mannichfach gestalteter Baulichkeiten sich erhebt. Schon die **Sakristei**, die sich meistens der Nordseite des Chors anlehnt, gibt

sich als ein die Symmetrie aufhebender Anbau zu erkennen. Wichtiger für die künstlerische Gestaltung sind die *Kreuzgänge* (auch Umgänge genannt), welche in der Regel an der nördlichen oder südlichen Seite der Kirche liegen und mit dem betreffenden Kreuzflügel und Nebenschiffe durch Eingänge in Verbindung stehen.

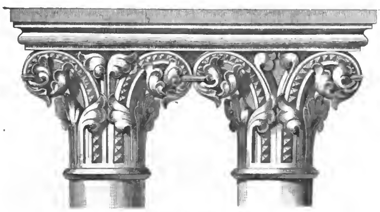


Fig. 238. Aus dem Dom zu Limburg.

Es sind bedeckte Hallen, meistens mit Kreuzgewölben versehen, im Viereck einen Garten oder Begräbnißplatz umschließend (Fig. 243). Außerdem bedurfte jedes

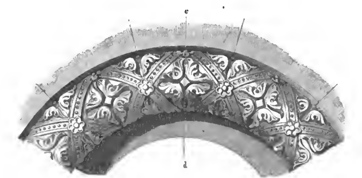


Fig. 239. Bogenwulst an der Kirche zu Gelnhausen.

Kloster eine Menge anderer, verschiedenartiger Räumlichkeiten, unter welchen das *Refectorium*, auch *Remter* (der Speisesaal), und der *Kapitelsaal* (der Ort für die Berathungen des Convents) besonders sorgfältiger Ausbildung sich erfreuten. Endlich wurde der ganze Complex sammt den umgebenden Wirthschafts-Gebäuden und Hofräumen durch eine Umfassungsmauer umschlossen, die an reicheren Abteien oft festungsmäßig durchgeführt und mit einem Zinnenkranze

gekrönt ist. In Deutschland ist die Anlage des ehemaligen Cisterzienserklosters Maulbronn in Würtemberg eine der umfangreichsten und besterhaltenen.

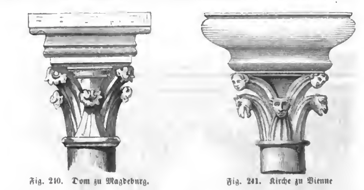


Fig. 240. Dom zu Magdeburg. Fig. 241. Kirche zu Vienne

Die Profan-Architektur ist in romanischer Zeit noch vorwiegend einfach. Der Ritter hatte bei Errichtung seiner Burg mehr die Sicherheit als die künstlerische Ausschmückung im Auge. Doch haben sich aus jener Epoche einzelne bedeutende Burganlagen erhalten, welche auch in dieser Hinsicht von stattlicher Wirkung sind. Wir nennen die Kaiserburg zu Goslar, den Barbarossapalast zu Gelnhausen und die neuerdings restaurirte Wartburg. Corridore, die mit offenen Säulenstellungen sich vor den Zimmerreihen hinziehen, gewähren den Blick in's Freie und verleihen dem Gebäude bei kräftiger Gesammtform den Reiz malerischer Wirkung. Stets findet sich in der mittelalterlichen Burg eine Kapelle, die oft in zwei Geschossen über einander angeordnet sich zur Doppelkapelle entwickelt. Auf den Burgen zu



Fig. 242. Aus der Kirche zu Vezelay.

Nürnberg, Goslar, Eger, Freiburg an der Unstrut trifft man solche Anlagen. In den Städten fing man an, die Rathhäuser und andere für öffentliche Zwecke errichtete Gebäude bedeutsamer anzulegen und reicher auszustatten, und

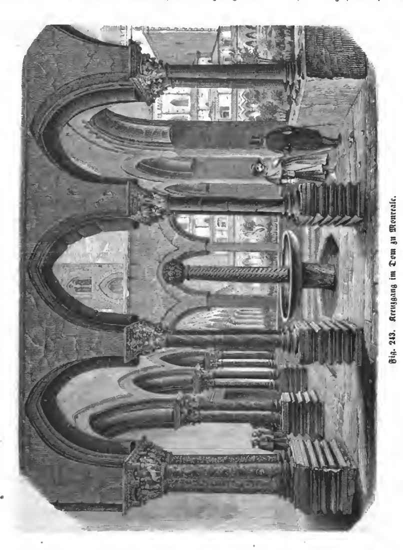


Fig. 243. Kreuzgang im Dom zu Monreale.

selbst das bürgerliche Wohnhaus begann an den Vorzügen künstlerischer Ausschmückung Theil zu nehmen. Einzelne romanische Wohnhäuser haben sich in Trier und Köln erhalten; mehrere finden sich zu Cluny in Frankreich, und einen seltenen Reichthum frühmittelalterlicher Privatgebäude bewahrt Goslar.

b. Die äußere Verbreitung.

1. In Deutschland.

In Deutschland knüpfen sich die ersten in selbständigem Geiste ausgeführten künstlerischen Unternehmungen an die glanzvolle Regierungszeit der sächsischen Kaiser. Wir haben ihre Werke daher zunächst in den

Sächsischen Ländern aufzusuchen. Hier tritt zu Anfang des 11. Jahrh. die flachgedeckte Basilika bereits mit ihren wesentlichen Merkmalen auf. Ihre Arkaden ruhen meistens auf wechselnden Pfeilern und Säulen, und zwar bald mit zwei bald mit einer Säule zwischen den einfach gebildeten Pfeilern. Ersteres zeigen die Kirchen S. Godehard und S. Michael in Hildesheim, ferner die Schloßkirche zu Quedlinburg, letzteres die sehr alte Kirche zu Huyseburg u. a. Nicht minder zahlreich ist die Pfeilerbasilika vertreten, einfach und flachgedeckt in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, zum Theil gewölbt in der Kirche zu Königslutter, völlig mit rundbogigen Kreuzgewölben im Dom zu Braunschweig und schon im Uebergangsstyl in den Kirchen zu Loccum, Riddagshausen und der Klosterkirche Neuwerk zu Goslar. Nur ausnahmsweise kommt dagegen die Säulenbasilika vor wie in der Moritzkirche vor Hildesheim und der Kirche zu Hamersleben. Die Kirchenanlage behält hier bis in die Spätzeit des Styles einen ernsten schlichten Charakter. Dem entspricht auch die Thurmanlage, die nur ausnahmsweise sich überreich gestaltet, während in der Regel die Kirche mit den beiden Façadenthürmen, zu denen manchmal noch ein Thurm auf der Kreuzung tritt, sich begnügt.

In Thüringen und Franken finden wir manche Merkmale der sächsischen Bauten, die Mannichfaltigkeit der Arkadenbildung und überhaupt der innern Raumentfaltung und Ausstattung bei würdig und ernst behandeltem Aeußeren wieder. Neben der überwiegend angewandten Pfeileranlage wie im Dom zu Würzburg, S. Michael zu Bamberg, den Kirchen zu Thalbürgel und Memleben, kommt die reine Säulenbasilika häufiger vor. So die prächtigen Ruinen der Kirche zu Paulinzelle, S. Jakob zu Bamberg und die Klosterkirche zu Heilsbronn. Unter den Bauten der Uebergangszeit stehen der Dom zu Naumburg und vor allem der Dom zu Bamberg als Muster großartiger Anlage und reicher Ausbildung da.

In den Rheinlanden machen sich zuerst Anklänge an die antike Baukunst, die durch zahlreiche Römerwerke lebendig erhalten wurden, überwiegend bemerkbar. Bald aber tritt ein Fortschritt ein, der hauptsächlich auf dem Bestreben beruhte, die Kreuzanlage durch Aufnahme der Kuppel zu entwickeln. Diese Idee stützte sich auf eine durchgreifendere Anwendung des Gewölbebaues. Dieser tritt denn auch wirklich an den rheinischen Bauten, vermuthlich unter Begünstigung des leichten Tuffstein-Materials, bereits gegen Ausgang des 11. Jahrhunderts auf.

Indem man auf der Vierung des Kreuzes eine Kuppel emporführte, sie mit einer Gruppe von Thürmen umgab oder sie selbst nach außen als mächtigen Thurm ausbildete, ja sogar die Kreuzarme bisweilen halbkreisförmig oder polygon schloß, gewann man eine ungemein malerische Anlage. Ein besonderer Eifer regte sich auch für die Ausschmückung des Aeußeren, an welchem die unter dem Dachgesims sich hinziehenden Säulengalerien des Chors und Querschiffes, ja bisweilen auch des Langhauses, als bezeichnendes Merkmal hervortreten. Diese Richtung steigerte sich noch an den Uebergangsbauten, so daß diese, unter Anwendung mannichfacher phantastischer Formen und einer prächtigen Ornamentik, bisweilen eine überaus glänzende Erscheinung gewinnen. Als eigenthümlichen Zusatz erhalten die späteren Kirchen dieser Gruppe oft eine Empore über den Seitenschiffen, die sich mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffnet.

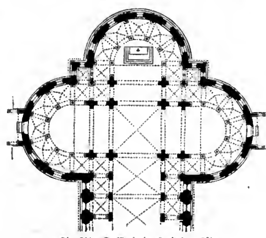


Fig. 244. S. Maria im Kapitol zu Köln.

Flachgedeckte Kirchen findet man hier verhältnißmäßig selten. Gewöhnlich wurden solche Anlagen schon in romanischer Zeit mit Gewölben nachträglich versehen. Eine der großartigsten Säulenbasiliken war die jetzt in Trümmern liegende Klosterkirche zu **Limburg** in der Pfalz. Sodann sind die Kirchen zu **Höchst** bei Frankfurt und **S. Georg** zu Köln als Säulenbasiliken zu bezeichnen. Als vereinzeltes Beispiel vom Wechsel des Pfeilers mit der Säule ist vorzüglich die Kirche zu **Echternach** bei Trier, geweiht im Jahre 1031, namhaft zu machen. Von der großen Anzahl reiner Pfeilerbasiliken nennen wir die Kirche zu **Lorsch** unfern Worms, ferner S. Castor und S. Florin zu **Koblenz**. Eine stattlichere Entfaltung des Grundrisses zeigt **S. Maria im Kapitol** zu **Köln** (Fig. 244). Zwei andere Kirchen Kölns nehmen das Motiv der Chor- und Kreuzschiff-Bildung von S. Maria auf, gestalten es jedoch in selbständiger Weise um: **S. Aposteln** und **Groß S. Martin**. — Wesentlich verschieden tritt zu gleicher Zeit der Gewölbebau in den mittelrheinischen Gegenden auf. Hier wird zwar ebenfalls die Vierung durch Kuppelanlage hervorgehoben, aber die Ausbildung des gewölbten Langhauses hält damit gleichen Schritt. Der **Dom zu Mainz**, mit doppelten Chören und westlichem Querschiff, zwei Kuppeln und je zwei Thürmen zu den Seiten der Chöre machte den Anfang und hatte den ebenso großartigen **Dom** zu

Speier (vgl. Fig. 224) und den etwas späteren Dom zu Worms zu Nachfolgern. Gleichzeitig entstand die Abteikirche Laach (vgl. die Fig. 218 u. 223) und die Doppel-Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn. In der Uebergangsepoche entwickelte sich gerade am Rhein die Baukunst zu hoher Bedeutung. Die wichtigsten Werke dieser Spätzeit sind S. Quirin zu Neuß, um 1209 erbaut, ferner die zerstörte Kirche zu Heisterbach, das Münster zu Bonn, S. Kunibert und S. Gereon zu Köln, sowie die prächtigen Kirchen zu Andernach, Gelnhausen (Fig. 239) und Limburg an der Lahn (vgl. Fig. 226 u. 238).

In Westfalen und Hessen gestaltete sich der romanische Styl in anspruchsloserer Weise. Charakteristisch ist das seltene Vorkommen von flachgedeckten Basiliken, so wie das Ueberwiegen des Pfeilerbaues. Von Säulenbauten ist die große Klosterkirche zu Hersfeld bemerkenswerth. Als flachgedeckte Pfeilerbasiliken nennen wir die Kirchen zu Konradsdorf, Fischbeck, Kappenberg und Freckenhorst. Die Gewölbanlage wurde hier vermuthlich durch den Vorgang der angrenzenden Länder eingebürgert, aber sie verband sich, namentlich in Westfalen, am liebsten mit jener Basilikenform, welche einen Wechsel von Pfeiler und Säule zeigt. So an der Kilianskirche zu Lügde und S. Peter zu Soest. Das Aeußere zeigt sich besonders schlicht, selbst die Thurmanlage beschränkt sich meistens, sogar bei bedeutenden Kirchen, auf einen kräftigen Westthurm. Gewölbte Pfeilerbasiliken sind die Kirchen zu Arnsburg, der Dom zu Soest und die Marienkirche zu Dortmund. Erst in der Uebergangszeit entfaltet sich die Architektur in Westfalen zu reicherer Blüthe. Zu den stattlichsten Bauten dieser Epoche gehören die Dome zu Münster und zu Osnabrück, sowie S. Reinoldi zu Dortmund.

Inzwischen hatte sich schon während der Herrschaft des Rundbogens eine merkwürdige Richtung neben jener geschilderten in der westfälischen Architektur Bahn gebrochen, welche auf eine völlige Umgestaltung des Basilikenbaues, auf Anlage von gleich hohen Schiffen bei gleichen Gewölbtheilungen, ausging. Man nennt diese neue Form am bezeichnendsten Hallenkirche. Das Mittelschiff verlor dadurch seine ausschließliche Höhe, mit ihr die selbständige Beleuchtung; die Seitenschiffe kamen dem mittleren an Höhe nahe, und erhielten in den höheren Umfassungsmauern größere und zahlreichere Lichtöffnungen. Das Dach bedeckte in ungetheilter Masse die drei Schiffe, und fand in kräftigen, oberhalb der Gewölbe auf den Arkadenträgern ruhenden Pfeilern eine vermehrte Stützung. Die Johanniskirche zu Billerbeck ist ein zierliches Gebäude dieser Art. Zu bedeutsamerer Wirkung erhebt sich bisweilen diese Anordnung in größeren Kirchen, wie im Dom zu Paderborn und dem Münster zu Herford.

Im südlichen Deutschland, den schwäbischen und bayrischen Gebieten, wozu wir auch die deutsche Schweiz nehmen, begegnen wir den allgemein herrschenden Merkmalen des deutsch-romanischen Basilikenbaues, ohne daß eine vorzüglich charakteristische Sonderrichtung sich geltend machte, oder geschlossene Gesammtgruppen bedeutsamer hervorträten. Doch ist zu bemerken, daß die Säulenbasilika

hier häufiger auftritt, womit es vielleicht zusammenhängt, daß ein so consequent fortschreitender Gewölbebau, wie er in Sachsen, den Rheinlanden und Westfalen sich bemerklich machte, hier nicht gefunden wird. Ueberwiegend herrscht die flache Säulenbasilika am Oberrhein in den schwäbisch-alemannischen Gegenden. So am Dom zu Konstanz, am Allerheiligenmünster zu Schaffhausen, den Kirchen zu Hirschau, Alpirsbach, Hagenau, Schwarzach und Faurndau. Der Pfeilerbau, minder verbreitet, hat doch auch in diesen Gegenden seine einzelnen Beispiele, wie der Dom zu Augsburg, die Cisterzienserkirche zu



Fig. 245. Aus der Vorhalle der Stiftskirche zu Ellwangen.

Maulbronn, die Stiftskirche zu Tiefenbronn und die Klosterkirche zum heiligen Grab zu Denkendorf im Würtembergischen. Die Anwendung des Kreuzgewölbes finden wir u. A. sodann an der Stiftskirche zu Ellwangen in Würtemberg (Fig. 245), der Michaeliskirche zu Altenstadt in Bayern und den Kirchen zu Murbach, Rosheim, Gebweiler und S. Fides zu Schletstadt im Elsaß. Unter den Bauten der Uebergangszeit ist als eins der bedeutendsten Denkmäler das Münster zu Basel zu nennen, ferner die Liebfrauenkirche zu Neufchâtel. Auch das Querschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau gehört hierher.

In den österreichischen Ländern stehen alle Gebietstheile unter dem Einfluß deutscher Kunstübung, und selbst auf Slaven, Romanen und Ungarn erstreckt sich die Herrschaft des deutsch-romanischen Styles. Wir finden in der reichlich gepflegten, vorwiegend phantastischen Ornamentation denselben Grundzug, den wir in den Schulen des südwestlichen Deutschlands und der Schweiz angetroffen hatten, aber wir werden zugleich gelegentlich durch auffallende Anklänge an sächsische Bauten überrascht; daneben mischt sich in den südlichen Gegenden mancher Einfluß der lombardischen Bauweise, besonders in der Anlage und Ausbildung der Portale, ein. Bei der Planform zeigt sich wieder darin etwas Gemeinsames mit süddeutschen Anlagen, daß das Kreuzschiff häufig fortgelassen wird und die drei Schiffe ziemlich in gleicher Linie mit drei Apsiden schließen. Damit fällt denn auch eine reichere Thurmentfaltung fort. Die Form der Säulenbasilika scheint in den österreichischen Ländern gar nicht vorzukommen, und selbst von der gemischten Anordnung wechselnder Säulen und Pfeiler finden sich nur vereinzelte Beispiele. Dahin gehören S. Peter in Salzburg, und der Dom zu Seccau, sowie die kleine Kirche S. Georg auf dem Hradschin zu Prag. Ueberwiegend herrscht die Pfeilerbasilika und zwar zunächst mit flachgedecktem Mittelschiff. So zeigt es ursprünglich der Dom zu Gurk in Kärnthen, sodann die Stiftskirche S. Paul im Lavantthal, die Prämonstratenserkirche zu Griventhal, die Stiftskirche zu Eberndorf und die Cisterzienserkirche zu Viktring bei Klagenfurt. So soll auch die Stiftskirche zu Seitenstetten die Spuren einer Pfeilerbasilika zeigen, und endlich hat Böhmen in der großen Prämonstratenserkirche zu Mühlhausen (Milevsko) eine ähnliche Anlage aufzuweisen. Unter den ungarischen Kirchen gehören hieher die Kirche zu Felsö-Ders und der Dom zu Fünfkirchen.

In der Regel nahm man indeß die vollständige Wölbung der drei Schiffe und den gegliederten Pfeiler auf. Die Abteikirche Heiligenkreuz macht hier den Anfang. Ihr folgen die Kirche zu Deutsch-Altenburg, das Langhaus der Franziskanerkirche zu Salzburg, die Stiftskirche zu Inichen in Tyrol, die Dechanteikirche zu Eger und ebenfalls in Böhmen die Kirchen zu Tepl und Tismitz; besonders aber die Cisterzienserkirche zu Lilienfeld mit ihrem herrlichen Kreuzgang, und ebenso die Kreuzgänge zu Zwetl und Heiligenkreuz; endlich die Haupttheile der Kirchen zu Klosterneuburg, Neustadt und der Michaeliskirche zu Wien. Reiche Uebergangsbauten sind die Klosterkirchen zu Trebitsch und Tischnowitz in Mähren.

Eine geschlossene Gruppe bilden sodann die ungarischen Bauten. Sie folgen in Anlage, Construction und Detailbildung im Wesentlichen dem romanischen Style Deutschlands, haben am Aeußeren, an Portalen, Fenstern und Bogenfriesen den Rundbogen, im Innern dagegen an den Gewölben meistens den Spitzbogen. An der Westseite erheben sich in der Regel zwei Thürme mit steinernen Pyramidendächern. In der Ausschmückung entfalten die ungarischen Bauten den höchsten Reichthum und bisweilen eine seltene Schönheit und Originalität. Zu den wichtig-

sten Denkmälern dieser Gruppe gehören die Benedictinerabtei Martinsberg, die Kirche zu Lébeny (Leiden), der Dom zu Weszprim, die jetzt zerstörte Kirche von Nagy Károly, und die größtentheils in Trümmern liegende Kirche zu Zsámbék. Den höchsten Glanz entfaltet diese Architekturschule an der Stiftskirche S. Ják, die eins der prachtvollsten Portale des romanischen Styles besitzt.

Im entschiedensten Gegensatze dazu stehen die kleinen, schmucklosen, selbst rohen Bauten Siebenbürgens, die indeß die wesentlichen Merkmale des romanischen Styles zeigen. So die Kirche zu Michelsberg. Eine bedeutende gewölbte Pfeilerbasilika ist der Dom zu Karlsburg.

Im norddeutschen Tieflande endlich, vorzugsweise den Küstenländern sammt den brandenburgischen Marken, gestaltet sich durch besondere Kulturverhältnisse und materielle Bedingungen eine selbständige Umwandlung des romanischen Styles. Erst im Laufe des 12. Jahrhunderts dem Christenthum dauernd unterworfen, fällt der Beginn der Bauthätigkeit hier in die Epoche der letzten romanischen Stylentwickelung. Man findet deshalb in den frühesten dieser Bauwerke bereits den schweren romanischen Spitzbogen und andere Formen der Uebergangszeit. Während man nun im Ganzen sich an das in den sächsischen Gegenden gebräuchliche Schema anschloß, wurde eine Umgestaltung der Glieder geboten, weil man bei dem Mangel gewachsenen Gesteins auf Herstellung von Backsteinen angewiesen war. Daher mußten sich gewisse Formen einer dem Material zusagenden Umwandlung unter-

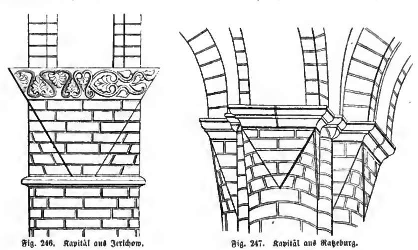


Fig. 246. Kapitäl aus Jerichow. Fig. 247. Kapitäl aus Ratzeburg.

werfen. Unter diesen ist das Kapitäl für die innere Architektur das wichtigste Glied. Man ging bei seiner Gestaltung von der Würfelform aus: aber wenn dort der Uebergang von der runden Säule zur rechtwinkligen Deckplatte durch Kugelabschnitte bewirkt wurde, so wird er hier durch Kegelabschnitte gebildet, so daß die senkrechten Flächen des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern aus Trapezen, wie

bei Fig. 246, oder aus Dreiecken, wie bei Figur 247, bestehen. Auch die Gesims- und Kämpfergliederungen werden vereinfacht und umgestaltet. Das Ornament selbst dagegen tritt fast gänzlich zurück, wenn nicht bisweilen ein aus gebrannten Formsteinen gebildetes Muster die Deckplatte schmückt oder auch die Kapitäle aus schwedischem Kalkstein gearbeitet werden. Sodann verzichtete man fast ohne Ausnahme auf den Säulenbau und nahm durchweg die einfache Pfeilerbasilika auf. Doch gliederte sich der Pfeiler bald durch vorgelegte Halbsäulen, von welchen die Gurtbögen aufsteigen. Am Aeußeren behielt man die romanische Wandgliederung mit Lisenen, auch wohl mit Halbsäulen, bei, nur die Bogenfriese erfuhren mancherlei Aenderung. Der Rundbogenfries, aus einzelnen Formsteinen zusammengesetzt und auf Consolen ruhend, kommt zwar auch vor; beliebter aber ist ein aus durchschneidenden Rundbögen gebildeter (Fig. 248 und Fig. 249 rechts), oder ein rautenförmiger, ebenfalls auf Consolen gestellter Fries (Fig. 249 links). Das Dachgesims wurde manchmal auf Consolen, mit einem Wechsel von vorspringenden und zurücktretenden, wie bei Fig. 248, manchmal mit übereckgestellten Steinen, einer sogenannten Stromschicht, wie bei Fig. 249, gebildet. Endlich ist noch zu bemerken, daß man das Aeußere und Innere der Kirchen im Rohbaue mit sauber behandelten Fugen stehen ließ, wenn nicht das Innere ganz oder zum Theil behufs malerischer Ausschmückung verputzt wurde, wie z. B. die Kirche zu Röbel in Mecklenburg. Für die Zeitbestimmung dieser Bauten ist zu beachten, daß der romanische Styl, wie er hier später als anderwärts in Aufnahme kam, sich auch länger erhielt, daß er erst gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt, und in spitzbogiger Umgestaltung noch bis gegen den Ausgang des 13. Jahrhunderts in Geltung bleibt.

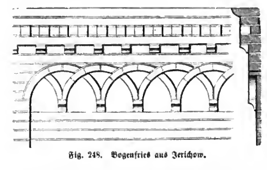


Fig. 248. Bogenfries aus Jerichow.

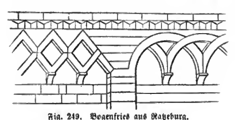


Fig. 249. Bogenfries aus Ratzeburg.

Unter den norddeutschen Ziegelbauten erscheinen als die wichtigsten die Klosterkirche zu Jerichow, um 1150 begonnen, ausnahmsweise eine Säulenbasilika, ferner als Pfeilerbasiliken der Dom zu Brandenburg, vor seiner späteren Umgestaltung ein schlichter Pfeilerbau, die Frauenkirche zu Jüterbogk, die Kirche zu Bahn, die später eingewölbte Klosterkirche zu Dobrilugk und die in gothischer Zeit überhöhte und mit Gewölben versehene Kirche des Klosters Oliva bei Danzig. Ein Gebäude von

durchaus abweichender byzantinisirender Anlage war die im Jahre 1722 zerstörte Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg. Unter den gewölbten Basiliken sind die Klosterkirche zu Arndsee, die in Trümmern liegende Klosterkirche zu Lehnin, der Dom zu Lübeck, die Dome zu Ratzeburg und zu Cammin, endlich die Kirche des Klosters Zinna, die wichtigsten.

2. Italien.

Eine nicht minder große Mannichfaltigkeit bietet Italien. Was aber den meisten italienischen Bauten gemeinsam blieb, das ist der Mangel eines mit dem Kirchenkörper verbundenen Thurmbaues. Die Façade schließt gewöhnlich in der durch die drei Langschiffe bedingten Form, die dann in verschiedenartiger Weise, entweder antikisirend oder nach romanischer Art mit Lisenen, Halbsäulen und Bogenfriesen sich gliedert. Manchmal wird die Façade indeß, ohne diese Rücksicht auf die Gestalt des Langhauses, höher und reicher als eigentliches Decorationsstück vorgesetzt. In einigen Gegenden gewinnt sodann ein mächtiger Kuppelthurm auf der Kreuzung eine besondere Bedeutung.

In Mittelitalien lassen sich zwei verschiedene Baugruppen sondern. Der Mittelpunkt der einen ist Rom. Hier baut man bis zum 13. Jahrhundert in jener nachlässigen Weise, welche sich der antiken Ueberreste sorglos bediente, fort, und weiß sich, wo endlich diese Quelle versiegt, durch eigene Schöpferkraft nicht zu helfen. So in S. Crisogono und in S. Maria in Trastevere. Von besonderem Interesse sind gewisse Werke architektonisch-decorativer Art, Tabernakel und Ambonen, bei welchen ein Flächenschmuck von buntfarbigen Glasmosaiken in eleganten geometrischen Mustern die Hauptrolle spielt. Berühmt in solchen Arbeiten war die Künstlerfamilie der Cosmaten. Werke dieser Art findet man in S. Lorenzo vor Rom, S. Clemente und anderen römischen Kirchen. Etwas selbständiger entfaltete sich die Architektur an gewissen nördlich von Rom gelegenen Kirchen, unter denen S. Maria zu Toscanella die edelste.

Eine höhere Richtung gewann der Basilikenbau in Toscana. Das Innere wurde in einfach klarer Weise durchgebildet, besonders aber das Aeußere entsprechend durch vielfarbigen Marmorschmuck ausgestattet. In der Bildung des plastischen Details, der Kapitäle und Gesimse, schloß man sich den antiken Formen an. Pisa ging hier mit dem Dom voran, der 1063 begonnen und durch den Baumeister Rainaldus ausgeführt wurde. Mit dem Dome bilden zwei andere dazu gehörige Bauten eine der großartigsten Gruppen: das Baptisterium, 1153 von Diotisalvi errichtet, und der Campanile (der Glockenthurm), von den Baumeistern Bonanno und Wilhelm von Innspruck im Jahre 1174 aufgeführt. In mancher Beziehung behaupten die Bauten in Florenz eine besondere Stellung. Minder originell in der Anlage, gehen sie auf eine noch feinere Detailentwicklung aus, und behandeln namentlich die musivische Ausschmückung mit verschiedenfarbigem

Marmor in besonders edler Weise. So das Baptisterium, besonders aber die Kirche S. Miniato in der Nähe der Stadt.

In Sicilien und Unteritalien bildete sich unter der Herrschaft der Normannen ein Styl, der aus römischen, byzantinischen und arabischen Elementen zusammengesetzt war. Der Spitzbogen, der überhöhte und der hufeisenförmige Bogen, die Stalaktitengewölbe so wie manche Elemente der Decoration kamen aus der mohamedanischen Kunst herüber; die Plananlage schloß sich der abendländischen Basilika an; die Kuppel auf der Kreuzung, die Mosaiken, manche Ornamente und Detailformen sind wieder durchaus dem byzantinischen Styl entlehnt. Endlich aber kam als eigentlich nordisch-germanisches Element oft die Verbindung des Thurmbaues mit der Kirche hinzu, so daß zwei durch eine Säulenhalle verbundene Thürme

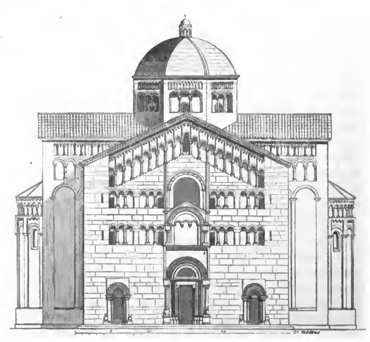


Fig. 250. Dom zu Parma. Westlicher Aufriß.

die Façade schließen. Die Blüthezeit dieses Styls gehört ebenfalls dem 12. Jahrhundert. Unter den sicilischen Bauten sind besonders die Schloßkapelle (Capella palatina) zu Palermo und der 1189 vollendete Dom von Monreale zu nennen.

In ähnlicher Weise, wenn auch in minder reicher Ausstattung zeigt sich dieser Styl an den Bauten Unteritaliens. So an den Domen zu Salerno, Amalfi, Ravello, Sessa, Bari, Trani, Caserta (vecchia) u. s. w.

In Venedig tritt uns eine von den übrigen italienischen Architekturgruppen durchaus verschiedene Bauweise entgegen. Der Seeverkehr mit den Ländern des Orients, namentlich mit Byzanz, führte zur Nachahmung der dortigen Architektur und zur Vorliebe für höchste Prachtentfaltung. Der Hauptbau ist die Kirche S. Marco, im Jahre 976 begonnen, 1071 vollendet, jedoch in ihrer verschwenderischen Fülle musivischen Schmuckes und anderer Decoration noch in den folgenden Jahrhunderten weiter bereichert. Der Kern des Baues bildet ein griechisches Kreuz, auf dessen Mitte und Endpunkten sich fünf Kuppeln erheben. Andere venetianische Bauten jener Zeit folgen, wie der Dom auf Torcello, dem Basilikenplane.

In der Lombardei begegnet uns an den Werken der Architektur das Streben nach der gewölbten Pfeilerbasilika. Man findet seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts Kirchen mit Pfeilern und durchgeführtem Kreuzgewölbsystem. Im Wesentlichen zeigt sich an ihnen derselbe Entwicklungsgang, den wir auch an den deutschen Gewölbbauten fanden. Ein eigentlich selbständiges Element tritt nur in der Bildung der Façaden auf. Da nämlich auch hier die italienische Sitte der gesonderten Thurmanlage herrscht, so bildet man die Façade als einfachen Giebelbau aus; aber in der Regel nicht wie die toscanischen Bauten, indem man die Gestalt des Langhauses mit seinen hohen Mittelschiffen und den niedrigen Abseiten zur Richtschnur nimmt, sondern indem man die vor den Seitenschiffen liegenden Façadentheile höher emporführt und die ganze Breite als eine Masse mit schwach ansteigendem Giebel schließt (Fig. 250). Man gliedert seine Flächen nun durch vorgesetzte Pilaster oder Halbsäulen, die am Dache gewöhnlich mit Bogenfriesen in Verbindung treten. Häufig wird das Dachgesims von einer offenen Säulengalerie begleitet, die auch in halber Höhe bisweilen die Façade theilt und sich an den Langseiten des Baues fortsetzt. Die Dreitheilung liegt indeß der Façadenbehandlung in der Regel zu Grunde. Das mittlere Feld wird durch ein großes Radfenster und ein reich geschmücktes Portal ausgezeichnet. Bisweilen sind daneben noch zwei Seitengänge angeordnet. Die Portale sind entweder nach italienischer Sitte kleine, auf Säulen ruhende Vorbauten, oder haben nach nordischer Art schräg eingezogene, mit Säulen reich besetzte Wände. Die Säulen sind sehr häufig auf Löwenfiguren gestellt. Auch diese Kirchen behalten die Kuppeln auf der Kreuzung bei. Die wichtigsten unter diesen Bauwerken sind der Dom zu Modena, S. Michele zu Pavia, S. Ambrogio zu Mailand, S. Zeno in Verona, und endlich der Dom zu Parma, von dem wir unter Fig. 250 die Façade geben.

3. Frankreich.

Der Gegensatz des Nordens und Südens, der in Italien auf die Architektur einwirkte, läßt sich noch bestimmter in Frankreich beobachten. Die südlichen Gegenden, unter dem Einfluß zahlreicher römischer Baureste, hielten sowohl in constructiver wie in decorativer Hinsicht an der antiken Ueberlieferung fest, während die nördlichen den romanischen Styl in selbständigem Geiste ausbildeten, und die

mittleren Gebiete manche gemischte Eigenthümlichkeiten zeigen. Anknüpfend an die antike Bautradition, tritt der romanische Styl des südlichen Frankreich schon in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts in klar ausgesprochener Originalität auf, entwickelt sich sodann auch in den nördlichen Gegenden seit der Mitte jenes Jahrhunderts und wird schon gegen das Ende des 12. Jahrhunderts durch ein ganz besonderes Bausystem, das gothische, verdrängt.

Im südlichen Frankreich, besonders in den Theilen, die an das Mittel=

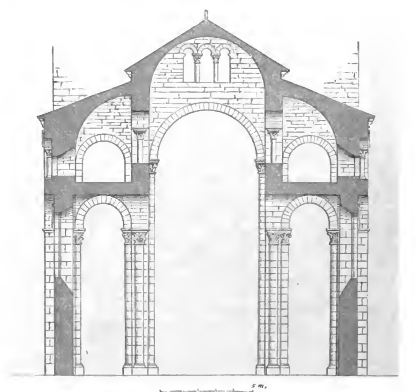


Fig. 251. Durchschnitt von Notre Dame du Port zu Clermont.

meer grenzen, entstand unter dem Einfluß des milden Klimas und der antiken Ueberlieferung ein romanischer Styl, der die Antike strenger befolgt als selbst die italienische Architektur. Am meisten bezeichnend ist für diese Bauten, daß sie fast niemals die gerade Holzdecke, aber auch eben so wenig das Kreuzgewölbe, sondern meistens das Tonnengewölbe haben. Das Mittelschiff ist in ganzer Länge durch ein solches Gewölbe bedeckt (Fig. 251), jedes Seitenschiff dagegen durch ein halbirtes, welches als Strebe sich an die mittlere Wölbung anlehnt. Dadurch wird dem Mittelschiff die selbständige Beleuchtung entzogen; es erhält sein Licht durch die

Fenster der Seitenschiffe, der Apsis und der Kreuzarme. Manchmal wird auch das mittlere Tonnengewölbe aus zwei Kreisabschnitten gebildet, so daß eine Art von schwerer Spitzbogenform entsteht. Der Chor hat gewöhnlich neben seiner Hauptnische noch mehrere kleinere Nischen; die Scheidbögen der Schiffe ruhen auf Pfeilern, wie es die starken Mauern und Gewölbe verlangten. Die Thürme sind niedrig und schwerfällig, theils neben dem Chor, theils an der Façade angeordnet; bisweilen erhebt sich auf der Kreuzung ein breiter viereckiger Thurm. Das Aeußere ist gleich dem Inneren überaus einfach, kahl, wenig gegliedert; nur an Portalen, überhaupt



Fig. 252. Kapitäl aus S. Madeleine zu Châteaudun.

an Façaden, findet sich ein reicher plastischer Schmuck, der in großer Feinheit den antiken Werken nachgebildet ist. Canellirte Säulen und Pilaster mit zierlich gearbeiteten korinthischen Kapitälen, Gebälk mit reichem plastischen Fries, Zahnschnitte, Eierstäbe und Mäander sind mit Verständniß angewandt. Von der Feinheit, mit welcher die süd- und mittelfranzösischen Bauschulen das antike Ornament nachbilden, geben wir unter Fig. 252 ein Beispriel nach Viollet-le-Duc (vergl. auch Fig. 242).

Der Mittelpunkt dieses Styls ist im Rhonethale; aber bis über die anstoßenden Theile der französischen Schweiz erstreckt sich dieselbe bauliche Richtung. Wir

nennen die Kirchen zu S. Gilles und die Kathedrale S. Trophime zu Arles, von den Bauten der Schweiz die Kirche zu Granson am See von Neufchâtel und die Abteikirche zu Payerne.

Eine gewisse Umwandlung erfährt diese Schule in der Auvergne. Auch hier bleibt das Tonnengewölbe und die Pfeilerordnung vorherrschend, und eine Empore erhebt sich als zweites Stockwerk mit eigner Beleuchtung über den Seitenschiffen und zieht sich selbst über die westliche Vorhalle hin. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die Emporen aber haben die halben Tonnengewölbe



Fig. 253. Choraufriß von Notre Dame du Port zu Clermont.

(Fig. 251). Der Chor wird in reicher und eigenthümlicher Weise ausgebildet. Die Seitenschiffe setzen sich nämlich jenseits des Querhauses als Umgang um die auf Säulen ruhende Apsis fort, und an den Umgang lehnen sich kleine kapellenartige Apsiden in radianter Richtung (Fig. 253). Die Ornamentik schließt sich zum Theil der antiken an, hat indeß auch mannichfache eigentlich romanische Elemente. Besonders gebräuchlich aber ist an diesen Bauten die Anwendung eines bunten musivischen Steinschmuckes zu Bogenfüllungen, in Zwickeln, an Portalen und Fenstereinfassungen (vgl. Fig. 253). Am Aeußeren finden sich Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse ruhen auf Consolen, der Bogenfries fehlt. Auf der Kuppel der Kreuzung erhebt sich bisweilen ein viereckiger Thurm. Eins der glänzendsten Bei-

ſpiele iſt die Kathedrale zu Clermont, Notre Dame du Port, (vgl. die Figg. 251 und 253), ſodann die Kirche S. Sernin zu Touloufe.

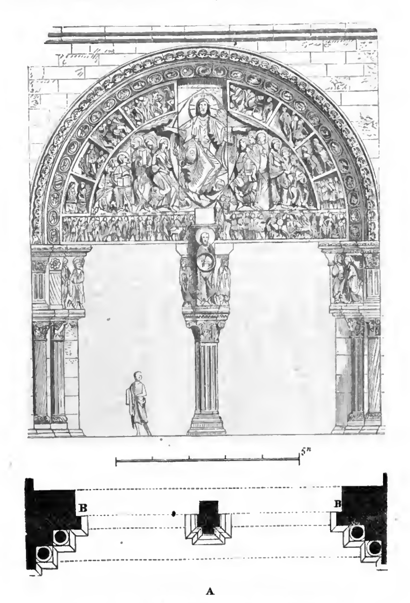


Fig. 254. Portal der Abteikirche zu Vezelay. (Nach Viollet-le-Duc).

Etwas weiter nordöstlich schließt sich das alte **Burgund** an, welches ebenfalls in seinen Bauwerken der antiken Ueberlieferung vielfach Eingang gestattet, sie aber in ungleich freierer, kühnerer Weise behandelt. Das Tonnengewölbe herrscht auch hier vor, aber indem man Stichkappen in dasselbe einschneiden läßt, oder gar die einzelnen Felder des Mittelschiffes mit querliegenden Tonnengewölben bedeckt, erhält man Raum für Oberlichter. Die Emporen auf den Seitenschiffen werden beibehalten und an dem westlichen Ende zu einer zweistöckigen Vorhalle entwickelt; auch der Chorumgang mit dem Kapellenkranze ist hier an allen größeren Kirchen vorhanden. Für die Belebung und Gliederung des Pfeilers bedient man sich des antiken canellirten Pilasters. Schwerfällig erscheint dieser Styl noch an S. Philibert zu **Tournus**, in großartigster Weise dagegen entwickelt an der, in der Revolution abgebrochenen Abteikirche **Cluny**, ferner am Dom zu **Autun** u. A. Besonders großartig entfalten sich die Portale, oft wie in der Abteikirche zu **Vezelay** (Fig. 254) in zweitheiliger Anlage, reich mit Statuen und Reliefs geschmückt, im Tympanon meist mit einer Darstellung des Weltgerichts, in der Mitte Christus in mandelförmigem Medaillon auf dem Regenbogen thronend.

Eine von allen übrigen Bauten Frankreichs abweichende Baugruppe findet man in den südwestlichen Theilen des Landes, wo eine Reihe von etwa vierzig Kirchen eine byzantinische Anlage mit Kuppeln und zum Theil griechischer Kreuzform zeigen. Das Hauptwerk ist die Kirche S. **Front** zu **Perigueux**, wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrhunderts erbaut. Auffallender Weise ist dieser Bau eine selbst in den Maaßen durchaus getreue Copie der Marcuskirche von Venedig, nur mit Anwendung des Spitzbogens und in viel schlichterer Ausführung. Die anderen Kirchen zeigen eine größere Abschwächung der fremdartigen Form sowohl in Hinsicht auf die Plananlage und die Kuppelgestalt als auch auf die Bildung der wichtigsten Einzelglieder. Man gab den Kirchen einen ausgebildeten Chor, Umgang und Kapellenkranz und bildete das Langhaus, mit einem System von Kuppeln überwölbt, ohne Abseiten in einschiffiger Anlage aus. Werke dieser Art sind die Kathedralen von **Angoulême**, **Saintes** und **Cahors**, besonders aber die Abteikirche zu **Fontévrault**.

Endlich schließen sich hieran die Bauten der nördlichsten dieser Denkmalgruppe, des **Poitou**, wo man neben der Nachwirkung römischer Einflüsse die Kundgebung eines eigentlich keltischen Nationalcharakters erkennt, der sich zumeist in einer wild-phantastischen Decoration bemerklich macht. Das Tonnengewölbe herrscht hier wie im Süden bei der Ueberdeckung der Räume vor, die Anlage des Langhauses besteht entweder aus einem einzigen, oder aus drei fast gleich hohen Schiffen, ohne selbständige Beleuchtung des mittleren. Auch der Chorgrundriß ist meistens einfach, selten mit Umgang und Kapellen, meistens halbrund oder geradlinig geschlossen. Der Hauptthurm ist auf dem Kreuzschiff, während in der Regel an der Façade unbedeutende runde oder polygone Treppenthürme stehen. Ihre charakteristische Erscheinung erhalten diese Bauten aber durch die schwere,

derbe, oft phantastische Ornamentation, welche besonders die Façaden völlig teppichartig überzieht. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet die Kirche Notre Dame la grande zu Poitiers, deren Façade wir unter Fig. 255 beifügen.

Im nördlichen Frankreich begegnet uns eine Auffassung des romanischen Styls, die sich mehr in einer einfachen, an die sächsischen Bauten erinnernden Behandlung ausspricht. Der germanische Volksstamm der Normannen nahm

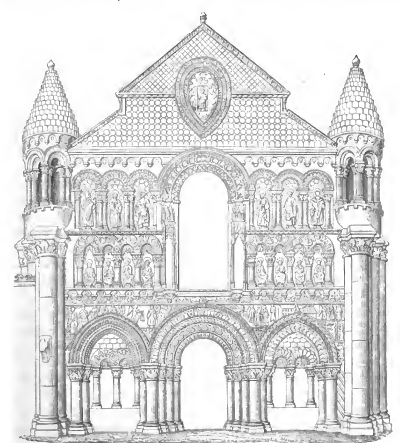


Fig. 255. Notre Dame la grande zu Poitiers.

bekanntlich schon früh den wichtigsten Theil des Landes erobernd in Besitz und begann darin ein Culturleben von besonderer Färbung. Auf dem rauhen, von römischer Ueberlieferung fast unberührten Gebiet entfaltete sich eine eigenthümlich strenge und tüchtige Architektur, welcher es seit der Eroberung Englands im Jahre 1066 durch die daraus fließenden Reichthümer auch nicht an bedeutenden Mitteln gebrach. Der normanische Styl geht wie der deutsch-romanische von der

flachgedeckten Basilika aus, die sich aber hier vielleicht früher als anderswo, jedenfalls aber allgemeiner und ausschließlicher mit dem Kreuzgewölbe verbindet. Schon in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts scheint die consequente Anwendung desselben hier stattgefunden zu haben. Ueber den Seitenschiffen erheben sich Emporen, nach Art der südfranzösischen Bauten mit halben Tonnengewölben bedeckt; häufig aber ist statt der Emporen in den Oberwänden des Mittelschiffes nur ein Triforium angebracht, d. h. ein schmaler Gang, der sich mit Bogenstellungen auf Säulchen gegen das Innere der Kirche öffnet. Die frühe Ausbildung des Kreuzgewölbes hatte zeitig die reichere Entwicklung des Pfeilers zur Folge, der mit Ecksäulchen und vorgelegten Halbsäulen versehen wurde. Der Grundplan, dem der sächsischen Kirchen nahe verwandt, bildet ein einfaches Kreuz, dessen westlicher Schenkel jedoch eine beträchtliche Länge hat. Aus dem bisweilen mit Nischen versehenen Kreuzschiff treten in östlicher Richtung nicht bloß der Chor mit seiner Apsis, sondern in der Regel auch Seitenchöre als Verlängerung der Nebenschiffe, hervor. Auf der Kreuzung, die ein weit höher geführtes Gewölbe hat, erhebt sich meistens ein viereckiger Thurm. Zwei schlankere Thürme steigen an der westlichen Façade auf. Die Gliederung der Außenmauern wird durch sehr kräftige Lisenen, die an der Westfaçade sich sogar zu Strebepfeilern ausbilden, bewirkt. Manchmal verbinden sich damit an den Obermauern Arkaden von Blendbögen. Der Rundbogenfries fehlt fast gänzlich und wird durch ein auf phantastisch geformten Consolen ruhendes Gesims ersetzt. Die Thürme haben ein steinernes Helmdach, und auf den Ecken vier kleine Seitenspitzen. Die Säulenkapitäle sind vorwiegend würfelförmig, nicht wie in Deutschland mit mannichfachem Blattornament bedeckt, sondern in der Regel mit einer linearen Verzierung ausgestattet, die, in senkrechten Rinnen abwärts laufend, dem Kapitäl eine gefältelte Oberfläche gibt. Reicher ist die Ornamentik an den Archivolten der Portale, den Bögen des Inneren und den über den Arkaden sich ausbreitenden Wandfeldern. Aber alle diese Verzierungen beschränken sich auf ein Spielen mit geometrischen Linien. Der Zickzack, die Raute, der Stern, der Diamant, das Schachbrett, der gebrochene oder gewundene Stab, das Tau, die Schuppen- und Mäanderverzierung sind, oft in derber plastischer Ausmeißelung, die Elemente, aus welchen diese Decoration sich zusammensetzt. Der Hauptsitz dieses Styls ist die Normandie. Zu den älteren Anlagen zählt man die Abteikirche von Jumièges, S. George zu Bocherville, sodann aber vor allem die beiden im Jahre 1066 von Wilhelm dem Eroberer und dessen Gemahlin gegründeten beiden Abteikirchen zu Caen, S. Etienne und S. Trinité. Die reichste Ausbildung zeigen die unteren Theile der Kathedrale zu Bayeux.

4. England und Skandinavien.

Als die Normannen unter ihrem Herzog Wilhelm in der Schlacht von Hastings (1066) England erobert hatten, fanden sie in dem schon früh zum Christenthum bekehrten Lande eine Cultur von mehreren Jahrhunderten vor. Das Wenige,

was von Bauten aus sächsischer Zeit noch vorhanden ist, läßt schließen, daß die allgemeine Grundlage der Architektur sich wie in anderen Ländern von Rom ableitete, wobei nur gewisse, durch einen alterthümlichen einheimischen Holzbau bedingte Umwandlungen stattfanden. Durch die Normannen wurde aber der Zustand des Landes in jeder Beziehung von Grund aus umgestaltet. Daß auch der Styl der Architektur von den normannischen Mönchen mit herüber gebracht wurde, ist leicht zu vermuthen. Doch drangen durch die einheimischen Werkleute manche sächsische Eigenthümlichkeiten mit ein. Dies läßt sich schon in der Anlage des Grundplans erkennen. Die Kirchen bestehen zwar auch hier aus einem Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, welches von einem Querhause durchschnitten wird, jenseits dessen sich die drei Schiffe als Chor fortsetzen. Aber im Einzelnen bemerkt man manche Aenderung. Zunächst wird der Chor beträchtlich verlängert, so daß er manchmal der Ausdehnung des Langschiffes nahe kommt; sodann wird häufig die Apsis ganz fortgelassen, und der Chor im Osten durch eine gerade Mauer rechtwinklig geschlossen. Diese Form wird zwar in der ersten normannischen Zeit der Regel nach durch die Apsis verdrängt, bald aber verschwindet diese wieder und kommt zuletzt nirgends mehr in Anwendung. Auch dem Querschiff fehlen die Apsiden, und statt derselben zieht sich an der Ostseite der Querarme ein niedriges Seitenschiff hin. Die Stützen zwischen den drei Schiffen bestehen vorzüglich aus dicken, schwerfälligen, mit kleineren Steinen aufgemauerten Rundpfeilern, die manchmal kaum zwei bis drei Mal so hoch sind wie ihr Durchmesser. In der Regel wechseln sie indeß mit gegliederten Pfeilern. An diesen Pfeilern ist eine Halbsäule emporgeführt, die noch an der Oberwand sich fortsetzt. Trotz dieser offenbar auf Gewölbe berechneten Anlage haben die englischen Kirchen nur eine flache Decke gehabt, und erst in späterer Zeit Gewölbe erhalten. Auch in dieser Vorliebe für Holzdecken, die reich mit Gold und Farben geschmückt wurden, erkennt

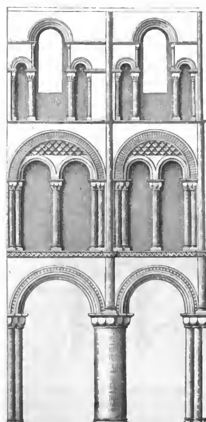


Fig. 256. Arkaden aus der Kathedrale zu Peterborough.

man die Nachwirkung sächsischer Sitte. Die vier die Kreuzung begrenzenden Pfeiler sind von übermäßiger Dicke, weil auf ihnen ein viereckiger Thurm ruht. Im Aufbau der Mittelschiffwand fällt die vorwiegende Betonung der Horizontallinie auf (Fig. 256). Dicht über den Arkaden zieht sich ein Gesims hin, welches um die aufsteigenden Halbsäulen mit einer Verkröpfung fortgeführt wird. Auf ihm stehen die Säulen, mit welchen die fast niemals fehlende Empore, in deren offene Dachrüstung man hineinblickt, sich öffnet. Auf diese folgt wieder ein Gesims, auf welchem sich eine in der Mauerdicke liegende, zur Belebung und Erleichterung der Mauer dienende Galerie mit Säulchen erhebt, hinter denen die einfacheren rundbogigen Fenster sichtbar sind. Die **Ornamentik** dieses Styls beschränkt sich, mit Nachahmung der Bauten in der Normandie, auf lineare Elemente. Der Zickzack, die Schuppenverzierung, die Raute, der Stern, das zinnenartige Ornament, werden häufig an Portalen, Bogengliedern und Gesimsen angewandt, ja ganze Flächen und selbst die Rundpfeiler erscheinen damit bedeckt. Ein Beispiel von dieser reichen Ausschmückung gibt die Abbildung aus S. Peter zu **Northampton** (Fig. 257). Eigenthümlich ist an den Kapitälen der schweren Rundpfeiler eine

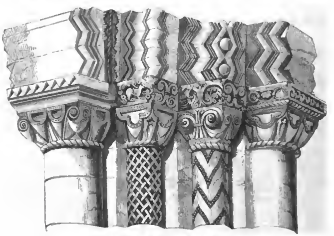


Fig. 257. S. Peter. Northampton.

derbe Umgestaltung der Würfelform mit abgeschrägten Ecken (Fig. 258), oder, wie bei Fig. 256 zu erkennen, ein Kranz von kleinen würfelförmigen Kapitälen, die unter gesonderten Deckplatten auf den Pfeiler gesetzt werden. Die Basis der Rundpfeiler besteht meistens aus einer Abschrägung unter einem schmalen Bande. Die attische Basis, in allen anderen Ländern allgemein vorherrschend, kommt hier fast gar nicht vor. Das **Aeußere** zeigt im Wesentlichen dasselbe Vorherrschen der Horizontalen wie das Innere. Zwar bewirken die **Strebepfeiler**, die hier die Stelle der Lisenen vertreten, ein starkes Markiren der vertikalen Richtung, aber der **Zinnenkranz**, der die niedrigen Dächer größtentheils verdeckt, betont die

Horizontale. Der Bogenfries kommt nur ausnahmsweise vor, dagegen ist die auf Wandsäulchen ruhende Blendarkade sehr beliebt, besonders mit durchschneidenden Bögen (Fig. 259). Der viereckige Thurm auf der Kreuzung beherrscht mit seiner Masse den ganzen Bau; manchmal kommen zwei Westthürme hinzu. Die Thürme schließen meistens horizontal mit einem Zinnenkranze. Die meisten Kathedralen des Landes bestehen zum Theil, besonders in ihren unteren Partien, aus Resten dieses normannischen Styles. So die Kathedralen zu Gloucester, zu Norwich, zu Durham und zu Peterborough.

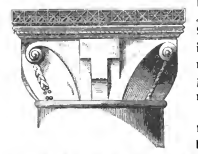


Fig. 258. Kapitäl aus dem Weißen Thurm im Tower zu London.

In den skandinavischen Ländern, welche weit später als England und Deutschland zum Christenthum bekehrt wurden, tritt uns ein Steinbau entgegen, der bald an deutsche, bald an englische Vorbilder erinnert. So hat Dänemark in seinem Dom zu Roeskild eine Nachahmung des Braunschweiger und des Ratzeburger Domes; auch der Dom zu Lund schließt sich deutsch-romanischer Bauweise an. So ist in Norwegen der in gothischer Zeit vielfach umgestaltete Dom zu Drontheim in seinen Kreuzarmen ein Nachbild englisch-normannischer Bauten. Charakteristischer erscheint eine Anzahl von Denkmälern eines weit verbreiteten Holzbaues in Norwegen, welche eine Umwandlung der im romanischen Styl anderer Länder üblichen Formen nach Maßgabe des Materials und der volksthümlichen Gewohnheiten zeigen. Die bekanntesten unter diesen sind die Kirchen zu Hitterdal (Fig. 260), Borgund, Tind und Urnes. Sie sind zum Theil nach Art der Blockhäuser aus horizontal aufgeschichteten, an den Enden sich überschneidenden Baumstämmen erbaut. Andere dieser Bauten, die man Reiswerkkirchen nennt, sind aus aufrechtstehenden Bohlen zusammengefügt. Die Dächer und Thürme sind mit Brettern oder auch mit Schindeln, Ziegeln oder großen Schieferplatten, die hier bis zu 12 Fuß Länge gebrochen werden,

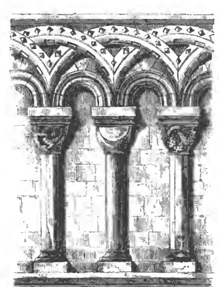


Fig. 259. Von der Kathedrale zu Canterbury.

bekleidet. Einige Kirchen sind ganz und gar mit solchen Platten bedeckt. Die Anlage dieser Kirchen (vgl. Fig. 260) bildet ihrem Kerne nach ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, welches auf drei Seiten von niedrigen Umgängen eingeschlossen wird, während nach Osten eine Vorlage für den Chor, gewöhnlich mit einer Halbkreisnische, sich anfügt. Bisweilen treten auch nach beiden Seiten Anbauten heraus, so daß der Grundriß Kreuzgestalt gewinnt. Schlanke Säulen aus Baumstämmen, die das Mittelschiff von seinen Abseiten trennen, tragen auf Rundbögen die Oberwand. Die Kapitäle der Säulen bestehen entweder aus einfachen Ringen oder einer Nachbildung des Würfelkapitäls, mit phantastischen Schnitzwerken auf den Seitenflächen. Das Aeußere dieser merkwürdigen Kirchen erhält durch die den ganzen Bau umziehenden niedrigen „Laufgänge" eine noch eigenthümlichere Gestalt. Ueber ihrem Dache erheben sich mit ihren kleinen viereckigen Fenstern die Seitenschiffe, über diesen das Mittelschiff, und aus dessen Dache endlich steigt ein viereckiger Thurm mit ziemlich schlanker Spitze auf. Das Aeußere hat mancherlei Schmuck, auch selbst buntfarbig aufgemalte Ornamente. Die Giebel sind mit zierlich ausgeschnitzten Brettern bekleidet, an den Portalen und anderen ausgezeichneten Stellen finden sich Arabesken, bisweilen an Schriftschnörkel in alten Manuskripten erinnernd.

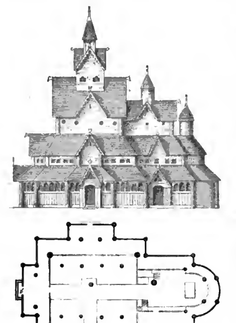


Fig. 260. Kirche zu Hitterdal.

5. Spanien.

In den spanischen Ländern hat sich eine romanische Bauweise entwickelt, welche mehrfach von fremden Einflüssen beherrscht erscheint. Zunächst waren es die Denkmäler des südlichen Frankreich, welche mit ihrem Pfeilerbau und ihren Tonnengewölben Nachahmung fanden. Eins der großartigsten Werke dieser Art ist die Kathedrale von S. Jago de Compostella, eine genaue Nachbildung der Kirche S. Sernin zu Toulouse. In der späteren Zeit dringt der glänzende maurische Styl in die spanische Bauweise ein und vermischt sich mit den her-

gebrachten romanischen Formen oft zu prächtiger Wirkung. Beliebt sind hier fast überall die breiten, stattlichen Kuppelthürme auf dem Kreuzschiff, zu denen aber auch an der Façade oft zwei schlanke Thürme sich gesellen. Der Frühepoche gehören u. A. S. Millan zu Segovia und S. Isidoro zu Leon an; den glänzenden Styl der Spätzeit vertreten die Kathedrale zu Tarragona, die Kathedrale und die Magdalenenkirche zu Zamora, die Stiftskirche zu Toro.

Fünftes Kapitel.

Der gothische Styl.

a. Das System der gothischen Architektur.

So verschieden der Geist des gothischen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ebenfalls an der durch die romanische gewölbte Basilika gegebenen Grundlage fest. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äußeren Mittel, deren man sich dazu bediente, brauchten keineswegs erst erfunden zu werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses betrifft, so wählten sie jene reiche Form

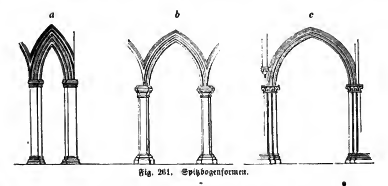


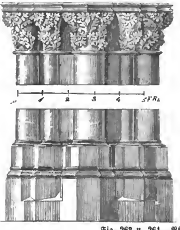
Fig. 261. Spitzbogenformen.

des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund und Südfrankreich kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man Kathedralen gewöhnlich gab, schrieb sich von dorther. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construktion bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserbauten der Römer findet, wußte die

romanische Architektur wohl zu verwenden, und selbst der Strebebogen kommt schon an romanischen Bauten mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyle sich bereits nicht bloß an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden Halbkreises sein. Nimmt man aber einen größeren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreisabschnitten besteht, das heißt ein Spitzbogen. Während nun zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig große Anzahl von Spitzbögen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem größeren oder kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der gedrückte Spitzbogen (Fig. 261c), den der Uebergangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstande der beiden Stützen,


Fig. 262. Gothischer Pfeiler.



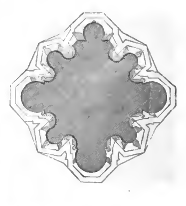


Fig. 263 u. 264. Pfeiler vom Kölner Dom.

so entsteht der gleichseitige Spitzbogen (Fig. 261b), der in der gothischen Architektur vorherrscht. Rückt endlich der Mittelpunkt außerhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige lanzetförmige Bogen (Fig. 261a). Der Spitzbogen bietet nicht allein den Vorzug, verschiedene Abstände durch Bögen von gleicher Höhe zu verbinden, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile, weil bei ihm der Druck nicht so sehr nach der Seite als viel

mehr senkrecht wirkt. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, so kann man einen Bau aufführen, der aus einzelnen

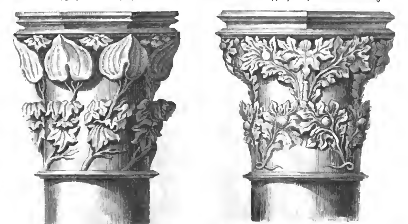


Fig. 265 u. 266. Kapitäle vom Kölner Dom.

kräftig gestalteten Gliedern besteht und immer schlanker und leichter emporwächst. Auf dieses Prinzip begründete man den neuen Styl.

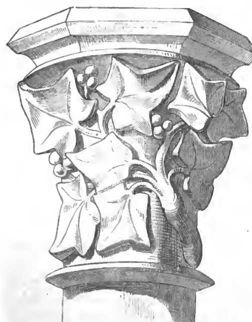


Fig. 267. Aus der Peter-Pauls-Kapelle zu Wimpfen i. Thal.

Zunächst konnte man die quadratische Eintheilung des Schiffes verlassen; die Pfeiler wurden enger zusammengerückt und sämmtlich gleichartig gebildet. Die **Form** der **Pfeiler** weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche **Dienste** genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit auf vier, bei reicher entwickelten Bauten jedoch auf acht, davon die vier, welche den Längen- und Querrippen entsprechen, die

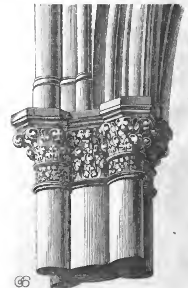
sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind (vgl. Fig. 262). Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit größere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtete. Bald höhlte man den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so daß eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte (Fig. 264). Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen



Fig. 268. Aus dem Thurme der Frauenkirche zu Eßlingen.

Dienste, nach oben und unten durch einige Glieder begrenzt, erheben (Fig. 263). Diese kleineren Bindeglieder bestehen in der Regel aus den Elementen der attischen Basis, d. h. einer Hohlkehle zwischen zwei Wulsten. Das Kapitäl (Fig. 265 und 266) besteht aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht (Fig. 269). Um diese winden sich in der Regel zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmäßigen

Stylisirung. An der Behandlung dieses Blattwerkes lassen sich die verschiedenen Epochen des gothischen Styles erkennen. Die Bauten des 13. Jahrhunderts (Fig. 267) zeigen eine kraftvolle, breite Auffassung, die das Wesentliche der Naturformen in großartig-einfacher, strenger Weise architektonisch umbildet. Im 14. Jahrhundert (vgl. Fig. 265 u. 266) gewinnt eine mehr in's Zierliche, Feine gehende Ausführung die Ueberhand; im 15. Jahrhundert endlich (Fig. 268) geht man auf ein effektvolles Uebertreiben der Naturformen aus, indem man stärkeren Wechsel von Licht und Schatten durch krausere Behandlung, durch Aushöhlen, Herausbiegen und Unterarbeiten der einzelnen Blattpartien hervorbringt. Mit dem Schafte ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden, das aber in frühen Bauten (Fig. 269) ein kräftiges Bandprofil, in späten (Fig. 268) eine schwächlich-rundliche Form annimmt; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren in der Regel scharf und tief eingeschnittenen Gliedern, die nach oben oft mit einer abgeschrägten Platte schließen. Auch hierbei zeichnen sich die frühen Bauten (Fig. 267) durch schlichte Strenge, die entwickelteren (Fig. 265 u. 266) durch reicheren Wechsel, die späteren (Fig. 268) durch schlaffere, oft ganz flaue Behandlung aus.


Fig. 269. Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl.

Hier ist noch der Konsolen zu gedenken, welche auch im gothischen Styl da angewendet werden, wo man, um Raum zu gewinnen und Material zu sparen, die Gewölbstützen in beträchtlicher Höhe sich an der Wand verkröpfen läßt. Diese Konsolen erhalten in der Regel eine den Kapitälen verwandte Bekleidung mit Laubwerk, das namentlich in frühgothischer Zeit, wie bei Fig. 270, durch freie, breite Behandlung anzieht. (Ein Vergleich mit der unter Fig. 242 mitgetheilten spätromanischen Konsole wird die verschiedene Auffassung des Laubwerkes veranschaulichen.) Bisweilen sind auch Figuren als Träger der Konsolen verwendet, und nicht selten haben die Baumeister an solcher Stelle mit sinnigem Humor ihr eignes Bildniß angebracht.

Die Scheidbögen werden aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler (Fig. 271), und unter denen die vorspringenden im Durchschnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil erhalten. In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht

bloß für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen. An einer Reihe von Denkmälern läßt sich die stufenmäßig fortschreitende Entwicklung dieser Formen hier nachweisen. An der Kathedrale von Nevers (Fig. 272) wirkt in dem Rippenprofil noch ein Rest rechtwinkliger und rundlicher Gliederung aus romanischer Zeit nach. Fein und edel entwickelt zeigt die neue Form sich in der Ste. Chapelle



Fig. 270. Aus der Kirche zu S. Père.

(Fig. 273), wo bei A der Quergurt, bei B die Kreuzrippe dargestellt ist; in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 274), und schließlich gibt S. Severin zu Paris (Fig. 275) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrhundert in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, daß die Querrippen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 273 bei A die Querrippe, bei B die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit, etwa seit 1350, ging man so weit, selbst den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich gar das ganze Kapitäl bisweilen gänzlich zu beseitigen. Meistens aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung

geschmückten **Schlußstein** zusammengefaßt (Fig. 276). Diese Schlußsteine werden so gearbeitet, daß die Ansätze der Rippen an ihren Seiten hervortreten (Fig. 277).

Vom 14. Jahrhundert an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer größeren Anzahl von Kappen zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verschlungene Muster, so daß diese **Stern-** und **Netzgewölbe** sowohl der Construktion als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.



Fig. 271. Gothisches Bogenprofil.

Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten **Triforium**, die Wandfläche (vergl. den perspektivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 278). Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die

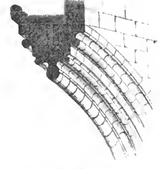


Fig. 272. Kathedrale zu Nevers.

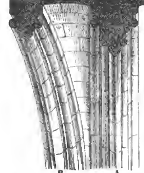


Fig. 273. Ste. Chapelle zu Paris.

äußere Wand durch eine Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen



Fig. 274. Kathedrale zu Narbonne.

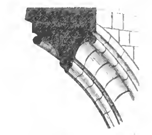


Fig. 275. S. Severin zu Paris.

dann nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fußpunkt des Triforiums

nach innen abfallen (vgl. Fig. 291), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Ueber den Triforien wird die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein großes Fenster durchbrochen. Die Fenster steigen von einer nach außen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluß des Wassers befördert. Die Seitenwände werden durch einen lebendigen Wechsel vorspringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogengestaltung maßgebenden Grundsätzen gebildet, jedoch so, daß bei frühgothischen Bauten die rechtwinkligen und runden Glieder der romanischen Zeit noch vorwalten, wie bei Fig. 279, während die späteren Werke aus birnförmigen Profilen und tief ausgehöhlten Kehlen, die durch scharf geschnittene Kanten getrennt werden, wie bei Fig. 280 u. 281, zusammengesetzt sind. Diese Gliederung geht, bisweilen wie bei Fig. 278 durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen über. Bei der beträchtlichen Weite,

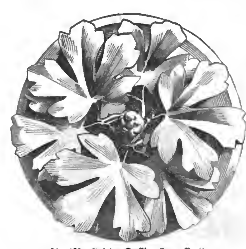


Fig. 276. Aus der S. Chapelle zu Paris.

welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, mußte eine Theilung durch aufsteigende Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben zu entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Bei den frühgothischen Bauten (Fig. 282) sieht man zwei Spitzbogenfenster, durch einen abgeschrägten Mauerpfeiler (vgl. dessen Profil bei A) getrennt, nahe zusammengerückt, beide durch einen größeren gemeinsamen Bogen umfaßt und das obere Wandfeld mit einer den Radfenstern nachgeahmten Oeffnung durchbrochen. Bald aber tritt eine reichere Entfaltung, eine schärfere Gliederung durch schlanke, fein profilirte Stützen ein. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister „Pfosten" hießen, richtete sich nach der beabsichtigten

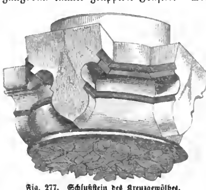


Fig. 277. Schlußstein des Kreuzgewölbes.

Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen Fenstern findet man nur einen Pfosten, bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniß der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 283). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine größere Dicke, so daß auch hier ein



Fig. 278. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt.

Unterschied zwischen alten und jungen Pfosten entstand (auf unsrer Abbildung durch A und C bezeichnet). Der Kern dieser Glieder war ein schmaler steinerner Stab (Fig. 283), welcher durch viele eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Ab-

theilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten wurde. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem achteckigen Sockel auf der Fensterbank fußte und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens andeutete. Bei der Umrahmung des Fensters wird zu dem Profil der alten Pfosten noch eine Verstärkung (B in unsrer Figur) hinzugefügt. Bald ließ man auch Sockel und Kapitäl der Pfosten fort, so daß die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluß sich fortsetzte (vgl. Fig. 284 u. 285), wie denn auch die runde Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht wurde. Der Fensterschluß wurde wieder, ganz im Geiste der gothischen Kunst, durch Gruppirung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfosten unter einander und mit den Seitenwänden

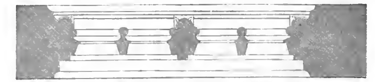


Fig. 279. Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriß.

durch kleine Spitzbögen (vgl. Fig. 283). Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfosten zu der Seitenwand hinübergespannten größeren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlußbogen des Fensters umfaßt wurden. In die weiten Oeffnungen setzte man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe,

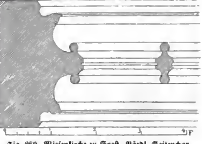


Fig. 280. Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor.

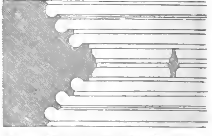


Fig. 281. Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor.

Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Meistens spannte man sie, wie bei Fig. 283, in einen Kreis, später auch wohl, wie bei Fig. 284, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe (vgl. Fig. 286) nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck „Nasen".

Dies Maßwerk, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum Stabwerke, den aufsteigenden Pfosten, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der

gothischen Architektur, welches von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders noch an den Triforiengalerien, deren Bögen oft mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern (Fig. 279 u. 283), erst das 14. Jahrhundert gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach Außen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird (Fig. 280 u. 281). In der späteren Epoche, von der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts an, drang auch in das Maßwerk ein unruhiges Streben nach spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Paß, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 285 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen verzierten Fenster, welches sich durch Reichthum und harmonische Zusammensetzung auszeichnet.

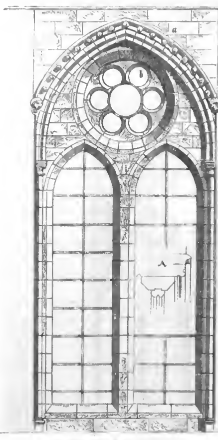


Fig. 282. Von S. Yord in Braine.

Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengefügt, welche theils zu bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verbanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen große Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das ganze Innere mit einem farbigen Lichte übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefaßte Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung. Werden fast die ganzen Umfassungsmauern in luftig durchbrochene Fenster aufgelöst, so geht nun das Streben dahin, auch die übrigen Theile des Innenbaues möglichst reich zu gliedern. Das geschieht besonders durch die Blendgalerieen, spitzbogige Wandarkaden auf angelehnten Halb- oder Dreiviertelsäulen, welche sich namentlich unter den Fenstern

der Seitenschiffe hinziehen. Wie Fig. 287 zeigt, ruhen dieselben in der Regel auf einer erhöhten Stufe, die wie eine steinerne Bank umhergeführt wird. Ueber dem diese Anordnung oberwärts abschließenden Gesimse beginnt sogleich die abgeschrägte

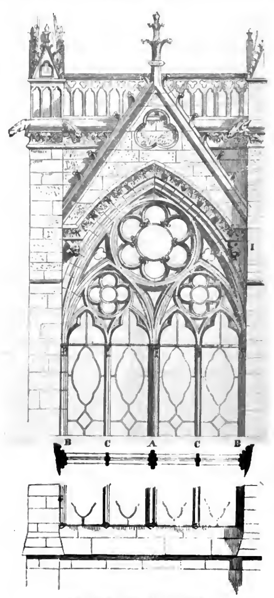


Fig. 283. Von der Ste. Chapelle zu Paris.

untere Fensterleibung. In anderen Fällen sucht man auch unmittelbar vor den Fenstern die Umfassungsmauer zu erleichtern, indem man sie auf Säulen stellt, hinter welchen dann wie bei Fig. 288 sich ein Laufgang bildet, welcher selbst durch die Pfeiler hindurch geführt wird. Alles dies verleiht dem Bau das Gepräge höchster Leichtigkeit und Freiheit.

Wir haben nun die Grundrißbildung weiter zu verfolgen (Fig. 289). Eine der entscheidendsten Neuerungen war die Umgestaltung der Altarnische. Die

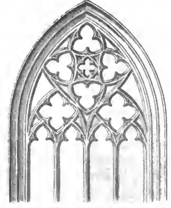



Fig. 284. Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.)

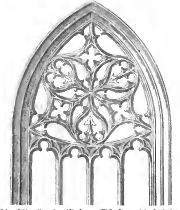


Fig. 285. Lambertikirche zu Münster. (14. Jahrh.)

Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, ließ den Chor sich blos mit einigen, etwa drei Stufen, über das Langhaus erheben, und schloß ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner erhielt die Nische einen polygonen Abschluß, der zu ganzer Höhe mit den übrigen Hauptheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluß ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Noch reicher indeß gestaltete sich bei den großen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen (vgl. Fig. 289). Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreich, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte. Mit dieser reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten



Fig. 286. Nase.

von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefaßt. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jederseits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff niedrige Abseiten, so daß es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie demgemäß die Wandmalerei der Glasmalerei weichen mußte. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt. Oft ließ man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen. Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf rothem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt, und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, daß das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

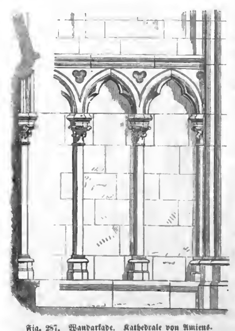


Fig. 287. Wandarkade. Kathedrale von Amiens.

Bei der Betrachtung des Aeußeren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauermassen, welche sich an jenen Punkten der Außenmauer erheben, wo im Inneren Gewölbstützen angeordnet sind (Fig. 289 und 290). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Außerdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Seitenschiffes freischwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äußeren Strebe-

pfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äußeren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn außerdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Wasserspeier (bei

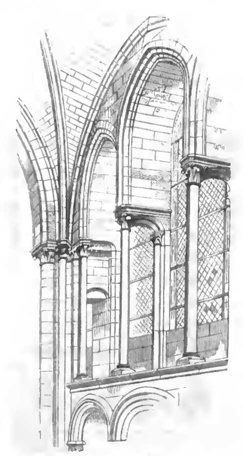


Fig. 288. Fenstergalerie aus S. Jean zu Sens.

A in Fig. 295) in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl., angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man bald seine Masse mit freiem Fenstermaßwerk oder Rosetten. Verwickelter mußte dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfaßten (vgl. Fig. 291). Hier führte man, um den Strebebögen den erforder-

lichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äußeren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch größere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben,

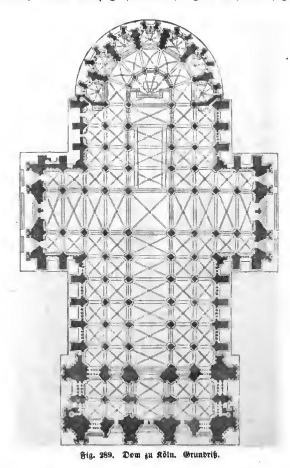


Fig. 289. Dom zu Köln. Grundriß.

führte man die zwei Strebebögen über einander auf, so daß auf jeden äußeren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten.

Bei der Ausbildung der Strebepfeiler kommen zunächst die Gesimse in Betracht, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen. Sie bestehen gleich allen Gesimsen des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten, innerhalb mit einer tiefen Kehle ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe sich der Mauer anschließt (Fig. 292). Ihre Kehle wird bisweilen mit Laubschmuck ausgefüllt, in

dessen Behandlung oft das feinste Naturgefühl sich mit den Gesetzen architektonischer

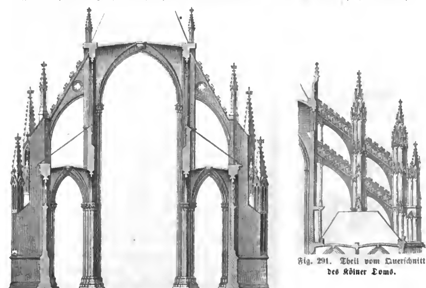


Fig. 290. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Fig. 291. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms.

Stylisirung bewunderungswürdig in Einklang setzt (vgl. Fig. 293 und 294 nach Viollet le Duc). Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil lediglich als Belastung der unteren Masse erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers ab und setzte auf seinen Kern (bei B in Fig. 295) einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand. Bald aber ließ man eine übereck gestellte Pyramide, von

Fig. 292. Gothisches Gesimsprofil.

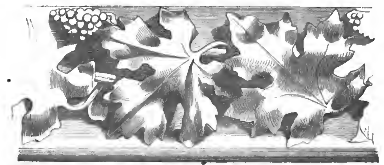


Fig. 293 *). Gothisches Weinlaub.

*) Wir entlehnen die Figg. 293—305 dem mustergültigen Dictionnaire de l'architecture Française von Viollet-le-Duc, der reichsten Fundgrube für das Studium der mittelalterlichen Baukunst.

den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 290 u. 291, auch Fig. 296). Die Fiale bildete man aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem Riesen (von dem alten Worte reisen, sich erheben, auffsteigen, engl. to rise), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeißeltes Stab- und Maßwerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, Krabben, auch Knollen genannt, die auf den Ecken gleichsam emporkriechen. Diese Krabben sind in frühgothischer Zeit meist einfach, einem kräftigen Blatte ähnlich, dessen Spitze sich umgebogen und zusammengerollt hat (Fig. 297); seit dem 14. Jahrhundert entfalten sie sich üppiger, krauser, dem übrigen Blattwerk entsprechend (Fig. 298). Die Spitze der Fiale krönt endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (bei D in Fig. 295), deren Gestalt in den frühgothischen Denkmalen einfach und energisch gezeichnet ist wie bei Fig. 299, mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts aber zierlichere, feinere Gliederung und lebhafter bewegten Umriß gewinnt wie bei Fig. 300. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeußeren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen (vgl. Fig. 290, 291, 295), anzubringen. Aber auch in den Hohlkehlen der Gesimse kommen Reihen solcher Krabben vor wie bei Fig. 301 u. 302. — An einfacheren Bauten gibt man dem Strebepfeiler wohl blos eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach.



Fig. 294. Gothisches Ahornlaub.

Um der durch die Strebepfeiler so scharf betonten Vertikalrichtung nun ein genügendes Gegengewicht zu bieten, erhalten die gothischen Gebäude ein kräftig entwickeltes Kranzgesims, dessen horizontale Linien durch eine das Ganze krönende Balustrade noch verstärkt werden. In Fig. 303 besteht das Gesimse aus zwei Steinlagen, jede nach außen zu einer Hohlkehle ausgearbeitet, vor denen die untere, flachere mit Blattschmuck bedeckt ist, während die obere, tief ausgekehlte durch die schräg überhängende Deckplatte eine starke Schattenwirkung erhält. Hinter dieser hohen Platte liegt, wie

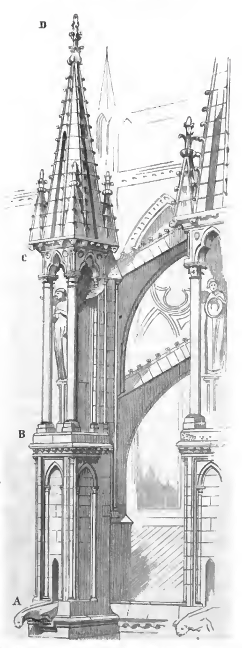


Fig. 295. Strebepfeiler von der Kathedrale zu Reims. Nach Viollet-le-Duc.

der Durchschnitt zeigt, die Traufrinne, aus welcher durch regelmäßig wiederkehrende Oeffnungen das Wasser abfließt, und zwar so, daß es durch die schräg abgeschnittene Platte vom Gebäude abgeleitet wird. Eine Balustrade mit Vierpässen durchbrochen, an den Ecken mit Krabben besetzt und mit phantastischen Thieren bekrönt, giebt dem oberen Abschluß erhöhte Festigkeit und reichere Wirkung. Wie reich diese Balustraden, in Verbindung mit den Fialen der Strebepfeiler und den Bedachungen der Fenster, solche Bauten abschließen, davon geben wir unter Fig. 304 von der S. Chapelle zu Paris ein Beispiel. Hinter den Balustraden bietet sich ein Umgang, welcher rings um die Gebäude umherführt. Aehnliche Umgänge sind, wie Fig. 296

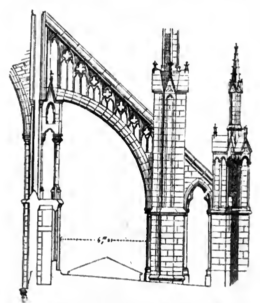


Fig. 296. Strebesystem vom Chor der Kathedrale zu Amiens.

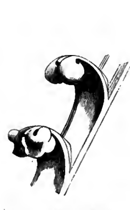


Fig. 297. Frühgothische Krabben.



Fig. 298. Krabbe des 14. Jahrhunderts.

zeigt, auch am Aeußeren des Mittelschiffs mit Durchbrechung der Strebepfeiler herumgeführt.

Große Bedeutung gewinnen nun die Giebel des Kreuzschiffes, deren Strebe-

Fig. 299. Von Notre Dame zu Paris.

Fig. 300. Von S. Urbain zu Troyes.

pfeiler sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden und die in der Regel ein Portal erhielten, und dadurch bedeutsam hervortraten. Dagegen fiel eine centrale Thurm-

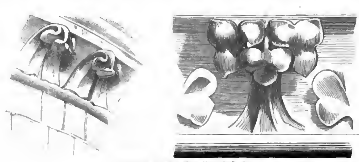
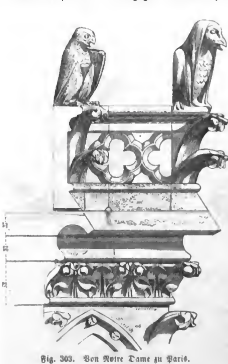


Fig. 301 u. 302. Gothische Gesimse.

anlage nunmehr meistens fort, und nur in gewissen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschließlich der Façade zu. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen zwei Thürme, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Auch hier blieb man dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen ließ. Dadurch ergaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge, die man an den großartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet. Man ging nun von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen ließ. Allein diese Abschrägung wurde hier aus seinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Schwingung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Baldachinen. Wegen ihrer großen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfosten, vor welchem man die Statue eines Heiligen anzubringen liebte. In den Archivolten werden die Hohlkehlen ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Das flache Bogenfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maßstabe angelegt werden, daß durch mehrere horizontale Glieder die Fläche eingetheilt ist.


Fig. 303. Von Notre Dame zu Paris.

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche vorsprang, so gab man ihm als oberen Abschluß einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister „Wimperge“, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man faßte ihn auf beiden Seiten mit Fialen ein, bedeckte seine Fläche mit blindem Maßwerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Das

13. Jahrhundert bildet diese originellen Bauglieder noch in ruhiger Masse, mit wenig Durchbrechung, wie Fig. 305 von der Notre Dame zu Paris zeigt; im 14. Jahrhundert gewinnen dieselben, wie an der Kathedrale von Rouen, Fig. 306, reichere Ornamentik durch Maßwerk und luftigere Durchbrechung. Mit den Strebepfeilern vertreten sie die vertikale Tendenz des Styles, weshalb sie denn auch die

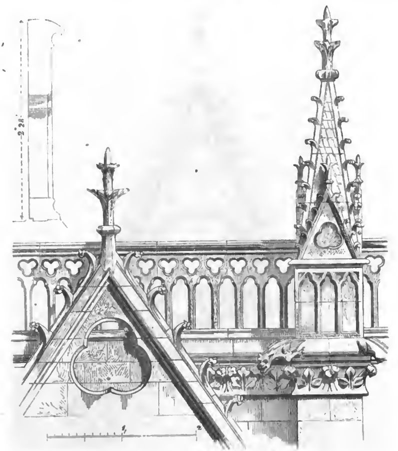


Fig. 304. Balustrade der Ste. Chapelle zu Paris.

Gesimse und Balustraden, die Vertreter der Horizontalen, keck durchbrechen. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich auch an Fenstern (Fig. 307, vgl. auch 304), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Maßwerks haben, wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge charakteristisch belebt.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die Verbindung dieser Theile dadurch, daß man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt zunächst ein den oberen Theilen der

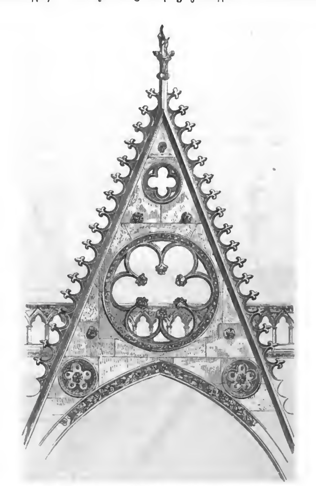


Fig. 305. Vom Südportal der Façade an Notre Dame zu Paris.

Schiffe entsprechendes Geschoß, welches drei breite Fenster, oder wenigstens ein großes, in der mittleren Abtheilung liegendes erhält. Bisweilen, namentlich in französischen Kathedralen gibt man demselben die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Maßwerk verziert wird. Auch ist wohl eine Galerie von frei gearbeitetem Maßwerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungs-

bau schließt endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes oder mit einer horizontalen Galerie ab.

War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in

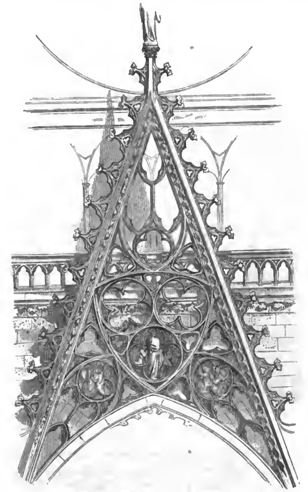


Fig. 306. Von der Kathedrale zu Rouen.

kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schließt sodann den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt ein oberes Thurmgeschoß auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues erheben sich aber besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen, die den mittleren Kern begleiten, welcher mit einem steilen acht-

eckigen Helm abschließt. Die höchste Consequenz des Prinzips war es nun, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man ließ daher acht Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizontalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Maßwerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten.

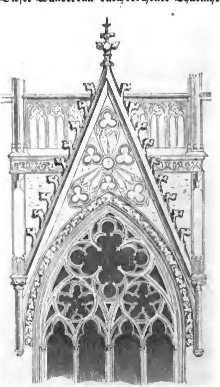


Fig. 307. Wimperge vom Kölner Dom.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styls im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeußeren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelgliedern auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Maßwerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, daß die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen angeheftet (vgl. Fig. 301—304). Thierfiguren kommen nur selten, besonders in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet Anwendung an den Portalen und, bei gewissen französischen Bauten, in offenen Säulengalerien an den Façaden (Fig. 311), auch wohl unter den Baldachinen der Strebepfeiler (vgl. Fig. 295.)

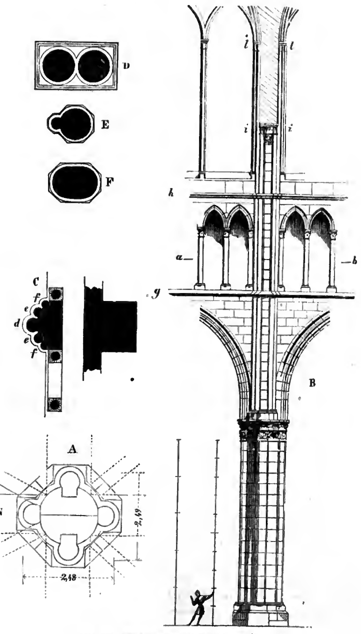


Fig. 308. Schiffsystem der Kathedrale von Reims.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die großen, reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Daß die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden. Vor Allem brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es dem Einzelnen dienenden Werke. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen, zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landessitte, örtliche Verhältnisse große Verschiedenheiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt, die Fenster zum Theil eben so nach Vorgang der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen waagrechten Stab gekreuzt werden, durchgeführt zu sein. Immer ist aber die Profilirung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen,

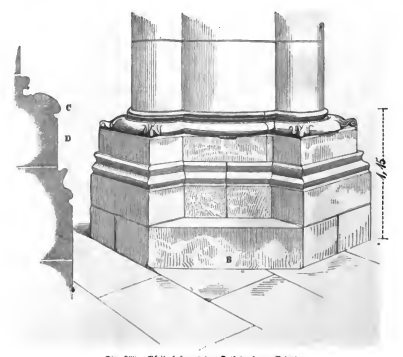


Fig. 309. Pfeilerfuß aus der Kathedrale zu Reims.

folgen der an kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Meistens bietet es nach der Straße seinen Giebel zur Schau, der dann oft in lebendiger Weise ausgebildet wird. Man läßt vom Hauptgesims lisenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne senkrechte Felder getheilt. Jedes

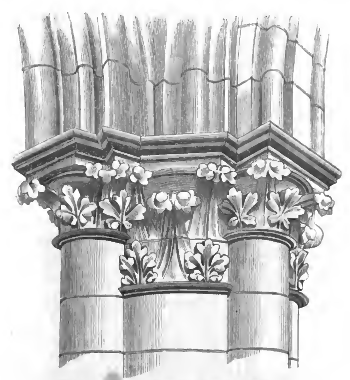


Fig. 310. Pfeilerkapitäl aus der Kathedrale zu Amiens.

Feld wird mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem waagrechten Gesims geschlossen. Die Lisenen erhalten dagegen häufig eine mannichfach entwickelte Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Solch stattlicher Giebelbau ist indeß sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der größeren Gebäude, wenn sie nach der Straße hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues

je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerläßlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen Regellosigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude. Die Rathhäuser schmückte man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem

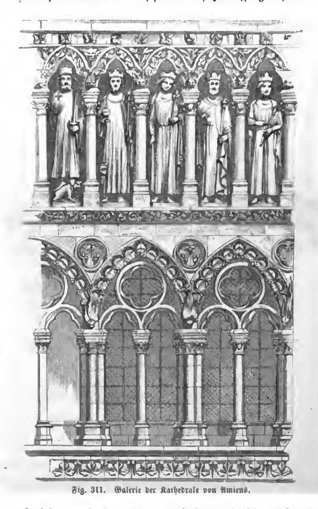


Fig. 311. Galerie der Kathedrale von Amiens.

Zinnenkranze schließend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach.

Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Fornt eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfosten,

so daß nur auf den beiden Ecken eine größere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, bisweilen auch, in der Mitte, sich als Chörlein der Hauskapelle ankündigen, dienten häufig als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so daß eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese



Fig. 312. Aus S. Martin des Champs zu Paris. Refectorium.

setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so daß ein ununterbrochener Bogengang, die sogenannten „Lauben", zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels sich an den Straßen hinzieht.

b. Die äußere Verbreitung des gothischen Styles.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die auf's Höchste gesteigerte Produktion jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, daß die meisten größeren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den kolossal

angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, so daß sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an demselben Bauwerke nachweisen lassen.

1. In Frankreich und den Niederlanden.

Daß der gothische Styl im nördlichen Frankreich, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, sekundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen. Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und ausartender (oder Flamboyant-) Styl.

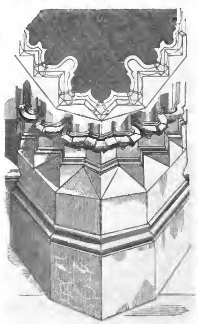


Fig. 313. Aus S. Nazaire zu Carcassonne.

Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich ist festzuhalten, daß hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern daß Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Denkmale von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise zuerst noch eine Menge Formgedanken des romanischen Styles beibehält und allmählich sich von denselben befreit. Die construktiven Grundzüge des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschließlich festgehalten, daß die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construktion bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreisförmige Chorschluß mit seinem Umgang und radianten Halbkreisnischen, ganz wie ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreich's, dem vom Abt Suger gleich nach 1140 erbauten Chor der berühmten Abteikirche S. Denis bei Paris. Ungefähr aus derselben Epoche folgt eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construktion mit jener ersten zusammenhängen. Dahin gehören die Kathedrale von Noyon, die Kirche Notre Dame in Châlons und S. Remy

zu **Reims**. Eine zweite Gruppe bilden mehrere bedeutende Kathedralen, an denen

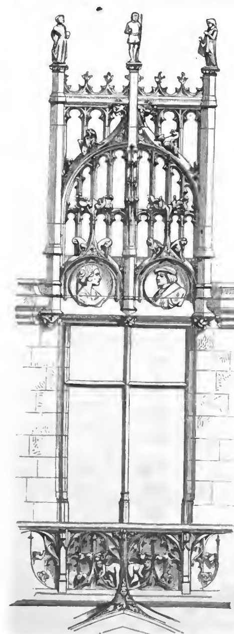


Fig. 314. Fenster vom Hôtel de la Trémouille.

ebenfalls romanische Motive noch überwiegen, namentlich in der Beibehaltung der großen quadratischen, sechstheiligen Gewölbjoche, und der vollständigen Emporen über den Seitenschiffen. So zunächst die Kathedrale von **Laon**, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint, sodann ungefähr gleichzeitig die Kathedrale **Notre Dame von Paris**, 1163 begonnen und nach 1257 vollendet (vgl. die Figuren 299, 303, 305.) Zu derselben Gruppe gehören die Kathedralen von **Sens**, **Senlis** und **Bourges**.

Waren dies recht eigentlich nur Uebergangsstufen, so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrhunderts bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere, düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Maßwerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, an Stelle der quadratischen Gewölbe treten schmale Gewölbjoche. Damit hängt dann die Entwicklung des Pfeilers (vgl. Fig. 308) zusammen*). In den Kathedralen von Laon und Paris und anderen Frühbauten hatte man schwere säulenartige Rundpfeiler, bisweilen mit einer für die Ge-

*) Fig. 308—314 entnehmen wir Viollet-le-Duc's Dictionnaire.

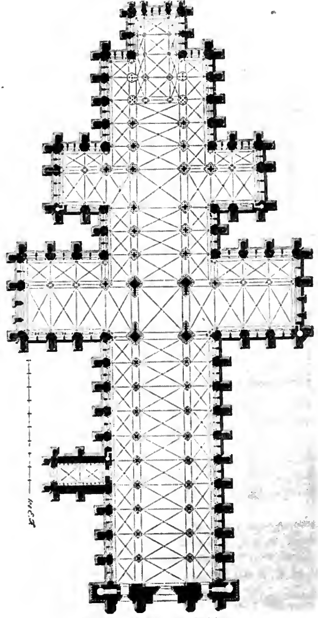


Fig. 315. Kathedrale von Salisbury.

wölbrippen angelehnten Säule wie bei E, auch wohl einen ovalen Pfeiler wie bei F (Kathedrale von Seez), oder gar gekuppelte Rundpfeiler wie bei D (Kathedrale von Sens) angeordnet. Jetzt errichtet man einen mit vier Diensten gegliederten Rundpfeiler (A) und giebt ihm die in B gezeichnete Entwicklung. Demnach schließt



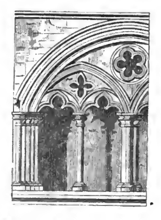


Fig. 316. Pfeiler. (Kathedrale von Salisbury). Fig. 317. Triforium.

derselbe als Arkadenpfeiler mit einem Kapitälkranz, auf welchem (vgl. bei C den Durchschnitt durch das Triforium) fünf gebündelte Dienste, der stärkste d für den Quergurt, die schwächeren e für die Kreuzrippen, die noch schwächeren f für die Schildrippen, sich erheben, durch die Gesimsbänder g und h, die das Triforium begränzen, zusammengehalten. Letzteres, a b, besteht anfangs aus einer schlichten spitzbogigen Säulengalerie; ebenso sind die Fenster noch einfach behandelt. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von **Chartres**, mit Ausnahme der älteren Façade bis zum Jahre 1260 erbaut. Hieran schließt sich die



Fig. 318. Kathedrale von Salisbury.

Kathedrale von **Reims**, deren Chor von 1212 bis 1241 ausgeführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Die Pfeiler (Fig. 309 auf Seite 94) haben noch die attische Basis mit dem Eckblatt des romanischen Styles und erheben sich auf einer achteckigen gemeinsamen Plinthe B, aus welcher die Sockel der einzelnen Dienste sich entwickeln (vgl. außerdem Fig. 208.) Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale von **Amiens** (1220—1288), erreicht die französische Gothik das Gepräge des voll-

kommen klar durchgeführten Systems, welches sodann am Chor der Kathedrale von Beauvais (1269—1272) und vielen anderen Bauten weitere Verbreitung fand. Wir fügen unter Fig. 310 eins der schönen Pfeilerkapitäle von Amiens bei, an welchem die Kapitäle der Dienste minder hoch sind als die des Pfeilerkerns; sodann möge Fig. 311 die herrliche Galerie der Façade mit ihren durchbrochenen Arkaden und der Reihe von Königsstandbildern darüber veranschaulichen (vgl. auch Fig. 278, 287, 296.) Zu den wichtigsten Bauten des 13. Jahrhunderts gehören noch die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, erbaut von 1243 bis 1251 (vgl. die Figg. 276, 283, 304), ferner der großartige Chor der Kathedrale von le Mans (seit 1217), die Kathedralen von Tours, Auxerre, die bedeutenden Denkmale der Normandie, vorzüglich die Kathedrale von Coutances, die Kathedrale von Rouen (Fig. 306) und die zierliche Kirche S. Ouen daselbst; endlich noch in der spätesten Zeit die imposante Kathedrale von Orleans. Von einem der anmuthigsten Gebäude des 13. Jahrhunderts, dem Refectorium von S. Martin des Champs zu Paris, geben wir unter Fig. 312 ein Kapitäl der schlanken Säulen, die den Bau in zwei Schiffe theilen.

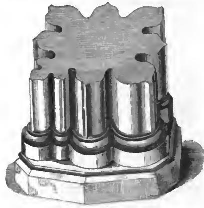


Fig. 319. S. Mary zu York.



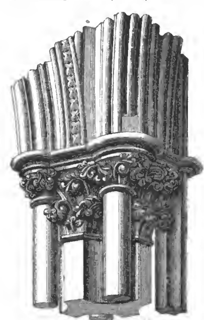
Fig. 320. Kathedrale von Salisbury.



Fig. 321. Kathedrale von Lichfield.

Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, welche die Franzosen als Flamboyantstyl bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermaßwerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden, besonders an den Portalen, häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration

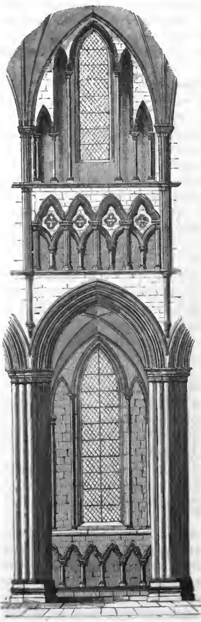
in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Anordnung, mancherlei Maßwerkmuster vor. Außerdem wird ein keckes Spiel mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem einen Endpunkte von einer freischwebenden Console aufsteigen läßt, wie es sammt den übrigen Formen dieser Zeit namentlich an dekorativen Werken, z. B. am Lettner der S. Madeleine zu Troyes vom Jahre 1506 vorkommt. Von der reichen Gliederung, welche die Pfeiler schon seit dem 14. Jahrhundert erfahren, gibt Fig. 313 eine Anschauung. Im südlichen Frankreich erfährt die gothische Architektur bisweilen eine auffallende Vereinfachung und Umgestaltung wie an den Kathedralen zu Alby und Poitiers; andere dagegen, wie die Kathedralen zu Dijon, Lyon, Clermont, Narbonne, Limoges, Bordeaux nehmen den reich entwickelten gothischen Styl vollständig auf. In der Schweiz schließen sich die Kathedralen von Genf und Lausanne demselben Systeme an.


Fig. 322. Chor der Kathedrale von Lincoln.

Die Profan-Architektur ist in Frankreich durch zahlreiche prächtige Denkmale vertreten. Wir nennen nur den Justizpalast zu Rouen; das Haus des Jacques Coeur in Bourges; das Hôtel de Cluny zu Paris; das Schloß Meillan; das Hospital zu Beaune in Burgund. Um eine Vorstellung von dem zierlich reichen Style des französisch-gothischen Profanbaues zu geben, fügen wir unter Fig. 314 nach Viollet-le-Duc ein Fenster des im Jahre 1841 zu Paris zerstörten Hôtel de la Trémouille bei. Ein steinerner Kreuzstab theilt das Fenster, das durch eine durchbrochene Maßwerkbekrönung, den Wimpergen der Kirchenfenster entsprechend, reichen Schmuck erhält. Ebenso ist die Fensterbrüstung mit Maßwerk bedeckt.

In den Niederlanden verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Früh und streng erscheint S. Gudula in Brüssel, elegant entwickelt der Chor der Kathedrale zu Tournay, und als eins der großartigsten Denkmale die Kathedrale von Antwerpen. — In Holland, wo das gothische System im Allgemeinen etwas nüchterner aufgefaßt wird, steht die Kathedrale in Utrecht als eins der stattlichsten Werke da.

Weit bedeutender als die kirchlichen sind besonders in Belgien die bürgerlich-profanen Bauten. Jede der einst so volkreichen Städte dieses Landes hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gildenhäuser in großartigster Weise ausgeführt. Die Perle unter diesen Gebäuden ist das Rathhaus zu Löwen. Andere Rathhäuser findet man zu Gent, Brügge (mit einem Thurm, dem Beffroi, in welchem die Sturmglocke hing), Brüssel, Ypern, Oudenarde u. s. w.


Fig. 323. Beverley-Münster. Schiffsystem.

2. In England und Skandinavien.

Als im Jahre 1174 nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, Wilhelm von Sens, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen, führte er den Neubau, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style aus. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Inselllande einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen: der frühgothische Styl der Engläuder, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische (early English), nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriß. Man verließ die reiche Choranlage französischer Kathedralen und schnitt dagegen den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 315), an die man indeß eine ebenfalls rechtwinklig schließende Muttergotteskapelle (Lady Chapel) als Anbau legte. Dem Schiff gab man eine

größere Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloß das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen

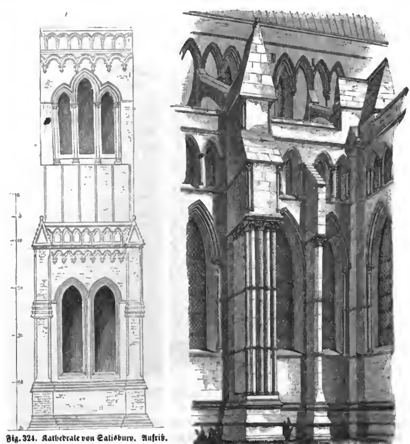


Fig. 324. Kathedrale von Salisbury. Aufriß.

Fig. 325. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln.

Abseiten ausgestattet wurde, wie es Fig. 315 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet; allein die einzelnen Dienste wurden ziemlich frei in weiten Abständen von einander um den Kern gruppirt (Fig. 321), oder reihten sich als völlig isolirte Säulen um ihn (Fig. 316, 318, 322). Gegen Ende des 13. Jahrhunderts nahmen auch wohl die einzelnen Dienste das birnförmige Profil an (Fig. 319). Von den Pfeilern steigen nur die

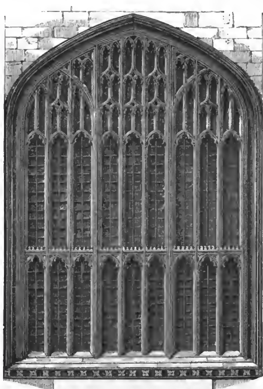
Arkadenbögen des Schiffes auf, denn die Gewölbdienste setzen über den Arkaden, (Fig. 323) oft erst in der Triforienhöhe auf reich geschmückten Kragsteinen auf. So wenig wird hier ein organisches Aufwachsen des ganzen constructiven Systems angestrebt. Damit hängt zusammen, daß sich in England am frühsten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten. Schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe hervortreten, und seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts verdrängt dasselbe in immer reicherer Ausbildung das einfache



Fig. 326. Vorhalle der Kathedrale von Lichfield.

Kreuzgewölbe fast vollständig. Die Triforien zeigen oft einen ganz breit gespannten stumpfen Bogen wie Fig. 317 die Kathedrale von Salisbury, oder den lanzetförmigen, auch wohl einen gebrochenen Bogen wie Fig. 323 das Münster zu Beverley. Die Fenster sind im 13. Jahrhundert fast immer einfach spitzbogig, und zwar meist in Lanzetform, oft von Säulengalerien eingefaßt, die mit Umgängen verbunden sind wie bei Fig. 323. In der ersten Zeit blieb man dabei stehen, oft mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren (vgl. Fig. 324). Auch die großen Fensterrosen finden sich selten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die oft mit Zickzacks, Sternen und ähnlichen Formen geschmückt wurde. Nicht minder

eigenthümlich behandelte man die Ornamentik. Man gab den Kapitälen eine gedrückte kelchartige Form, die man (vgl. Fig. 316, 317, 323) mit mehreren Ringen ziemlich kraftlos und einförmig umzog: bisweilen dagegen erschöpft sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden Laubwerks (vgl. Fig. 320, 321, 322.) Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächlicher Weise durch Ringe und stellte sie gemeinschaftlich auf einen kraftlosen runden Wulst, wie bei Fig. 318, wobei wohl das romanische Eckblatt in geschmackloser Art zur Verwendung kommt; oder man fügte wie bei Fig. 319 einen polygonen Sockel hinzu, ohne jedoch aus ihm die Einzelformen für die Dienste organisch hervorwachsen zu lassen. Der Sinn für das Organische, Gesetzmäßige fehlt eben überall in der englischen Baukunst. Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhältnisse, die hinter denen der französischen Kathedralen zurückbleiben.


Fig. 327. Fenster aus der Kapelle des King's-College. Cambridge.

Das Aeußere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene Massen (vgl. Fig. 324, 325), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebebögen, wo man sie wegen der geringen Höhe des Oberschiffs nicht etwa ganz fortgelassen hat, in schlichtester Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, daß sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so daß also das Bogenfeld verloren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. Wie spielend auch diese Theile dekorirt, wie die großen Bogenöffnungen an Portalen und Vorhallen sogar mit Zackenbögen besetzt werden, zeigt u. A. die Kathedrale von Lichfield (Fig. 326.) Die Dächer sind ungemein niedrig und werden

häufig durch einen den ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz verdeckt. Selbst die Thurmanlage stimmt damit überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat des größeren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm. Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide, die aber ebenfalls ein organisches Aufwachsen aus dem Unterbau vermissen läßt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen. Nur durch reiche Flächendecoration wird dem Aeußeren ebenfalls das Gepräge einer höheren Pracht gegeben. Dazu bietet sich an den großen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels ausgebeutet wird.

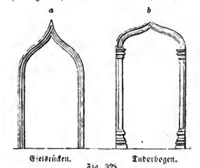
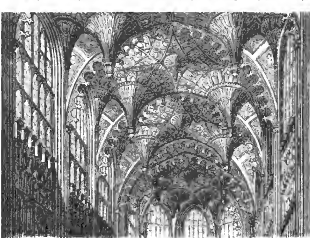


Fig. 328.

Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei


Fig. 329. Kapelle Heinrich's VII. in Westminster.

Hauptperioden. Während das „early English" im Laufe des 13. Jahrhunderts sich erhält, wird das 14. Jahrhundert durch den sogenannten „decorated style" bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style" verwandelt. Der „decorated style" tritt mit größerem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet. An die Stelle des Lanzetbogens setzt er einen breiteren Spitzbogen, der in den Fensterkrönungen und den Triforien zu

reicheren Formbildungen Anlaß giebt. Doch erreichen dieselben nie das Lautere, Klare, Gesetzmäßige französischer oder deutscher Schöpfungen.

Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style“, den nüchternen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermaßwerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen zwischen sich einschließt wie Fig. 327 zeigt. So sind auch sämmt-



Fig. 330. S. Stephan zu Norwich.

liche Flächen mit Stabwerk über und über bedeckt. An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte „Eselsrücken“ (Fig. 328a), und seit 1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimische „Tudorbogen“ (Fig. 328b). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinah waagrechten Form prägt recht eigentlich den weltlichen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phantastisches Leben, theils

durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich auf und nieder schwingt und freischwebende, niederhängende Schlußsteine hat, die gleich den Kappen selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt werden (Fig. 329).

Zu den bedeutendsten Denkmälern gehören außer der bereits erwähnten Kathedrale zu Canterbury die Templerkirche und die Westminsterkirche zu London, sowie die Kathedralen von Salisbury, Lincoln, Worcester und Lichfield; ferner die Kathedrale von York, die Ruinen der Abtei Melrose u. A. Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswerthesten Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, die Kapelle des Kings-College von Cambridge (vgl. Fig. 327); endlich das reichste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. zu Westminster in London (Fig. 329). Eine ganz besondere Anlage, meistens polygon mit reichem Gewölbe, erhalten die Kapitelhäuser, die stets mit den Kathedralen und deren Klöstern verbunden werden. So zu Wells, Salisbury, York, Lichfield, Worcester und Lincoln. Auch die Anlagen der großen gelehrten Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit großem Aufwand durchgeführt. Bei ihnen wie bei den meisten Kapitelhäusern und selbst im Hauptschiff der Kirchen wird oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das große Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen (Fig. 330). Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen Burgen stattlich auf.

Die skandinavischen Länder, deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äußeren Einwirkungen. Der Dom zu Upsala, seit 1287 durch den französischen Baumeister Etienne de Bonneuil erbaut, hat einen Chorschluß mit Kapellenkranz gleich den Bauten Nordfrankreichs. — Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt großentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen.

3. In Deutschland.

Auch hierher gelangte der gothische Styl zuerst offenbar durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Daher kommt es, daß die strenge, ursprüngliche Auffassung des gothischen Styls, die in Frankreich so zahlreich sich kundgiebt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Vielmehr wird er hier in seiner vollendeten Gestalt aufgenommen und fortgebildet. Daneben tritt auch die Hallenkirche schon in frühgothischer Zeit auf. In ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter.

Indem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, (Fig. 331) bekommen die Pfeiler eine schlankere Gestalt. In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts, dieselben jedoch häufig fort und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgesims die Gewölbrippen hervorgehen. Manchmal findet man achteckige Pfeiler, mit Bündeln oder ohne dieselben. Sodann wurde bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so daß eine quadratische Stellung der Stützen für das Mittelschiff, eine beinahe eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel wurde. Das Querschiff fiel hierbei in der Regel fort, und auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, ließ auch den Kapellenkranz und den

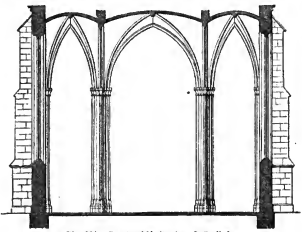


Fig. 331. Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

Umgang fort. Dagegen enden die Seitenschiffe manchmal mit polygonen Nebenchören. Die Fenster mußten eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu große Mauerflächen haben. Zuerst brachte man wohl wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an. Bald kam man aber dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu größerer Befestigung der Stäbe, durch eingespannte Maßwerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maßen, wodurch freilich bei den großen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben. Am Aeußeren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Quergiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maßwerk

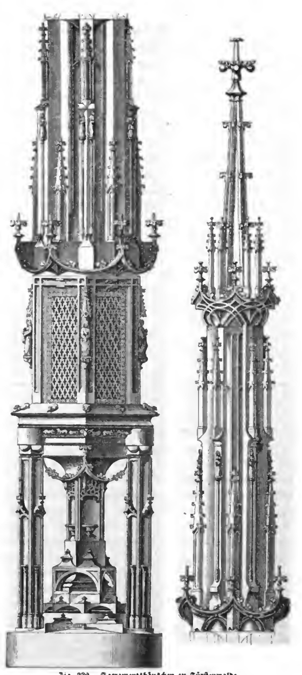


Fig. 332. Sacramentshäuschen zu Fürstenwalde.

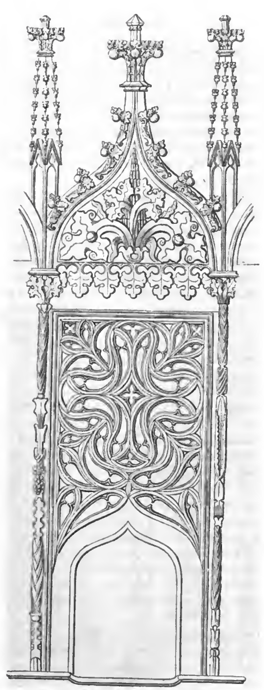


Fig. 333. Von den Chorstühlen zu Altenburg.

belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein großer Fortschritt wurde in Westpreußen (und an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwicklung der Façade einflußreich wurde. Im Uebrigen breiten die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich aus; die Strebepfeiler, meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, steigen in ganzer Höhe bis zum Dachgesims auf; auch am Chorschluß macht eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend, und endlich wird die Façade häufig nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur daß hier der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um funfzig Jahre zurückdatirt werden muß. Der strenge Styl des 13. Jahrhunderts ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrhunderts bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus. In dieser späteren Zeit steht Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung, ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück, und seine Baumeister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (maniera tedesca) bekannt ist. Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrhundert hineinreicht, steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Innern herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art. Die Profilirungen des Maßwerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft in unruhiger Weise (Fig. 332), das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, daß sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht. An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen, erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken. Schließlich findet auch oft eine Verbindung mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance statt. Wir fügen unter Fig. 333 eine Abbildung von den Chorstühlen der Stiftskirche zu Altenburg bei, an denen sich die meisten Eigenheiten dieser Spätzeit vereint finden.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den

gothischen Formen eine gewisse, dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind.

a. Haussteinbauten.

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Formen auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit romanischer Ueberlieferung. So das zehnseitige Schiff von S. Gereon zu Köln, 1212 bis 1227; ferner der Chor des Doms zu

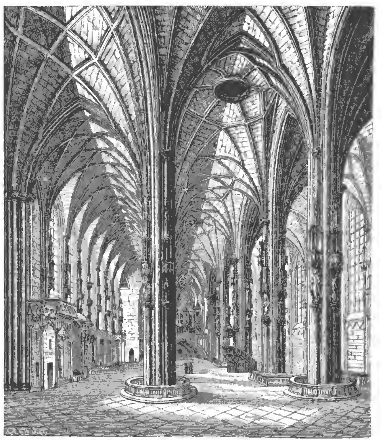


Fig. 334. S. Stephansdom zu Wien. Inneres.

Magdeburg, gegen 1211 begonnen. Consequenter tritt dagegen der Styl an der Liebfrauenkirche zu Trier (1227—1244) und der Elisabethkirche zu Marburg auf, die von 1235—1283 als erste gothische Hallenkirche erbaut wurde. Seinen Höhenpunkt erreicht der Styl am Dom zu Köln, dessen Chor von 1248—1322 ausgeführt, eins der großartigsten Werke der gothischen Bau-

kunst ist (vgl. die Figuren 263—266, 289, 291, 307.) Ueberaus glänzend ist sodann die Katharinenkirche zu Oppenheim, edel mit seinem durchbrochenen Thurmhelm das Münster zu Freiburg und die Kathedrale zu Straßburg mit ihrer von Erwin von Steinbach im Jahre 1277 begonnenen Façade. Durchbrochene Thürme zeigen u. A. das Münster zu Thann im Elsaß, der Dom zu Frankfurt am Main, die Frauenkirche zu Eßlingen. Weiterhin gehören hierher der Dom zu Regensburg, S. Sebald und S. Lorenz zu Nürnberg, die Marienkirche zu Reutlingen, der Chor des unvollendeten Domes zu Prag, die Barbarakirche zu Kuttenberg, der Chor des Doms zu Augsburg, die fünfschiffigen Münster zu Ulm und zu Ueberlingen, und der kleinere, aber edle Dom zu Halberstadt (Fig. 290).

Die größere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallen-

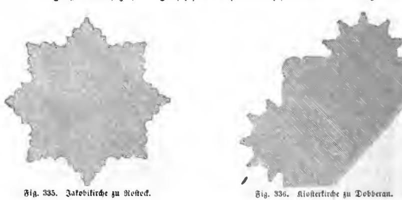


Fig. 335. Jakobikirche zu Rostock. Fig. 336. Klosterkirche zu Dobberan.

form, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Hierher gehört der Dom zu Meißen, sodann die Liebfrauenkirche zu Nürnberg, endlich der Stephansdom in Wien mit seinen kühn entwickelten Schiffen (Fig. 334) und dem durchbrochenen Thurme der Südseite. Ferner die h. Kreuzkirche zu Gmünd, die Michaelskirche zu Schw.-Hall, die Kilianskirche zu Heilbronn, die Georgskirchen zu Nördlingen und zu Dinkelsbühl. Sodann in Westfalen das Langhaus des Doms zu Minden, die Marienkirche zu Osnabrück, die Stiftskirche S. Maria vor Herford, die Marienkirche zur Wiese in Soest, die Liebfrauenkirche und S. Lamberti zu Münster. In Sachsen gehören zu den stattlichsten Bauten der Spätzeit die Nikolaikirche zu Zerbst, die Marienkirche zu Zwickau, die Marktkirche zu Halle und die Peter-Paulskirche zu Görlitz.

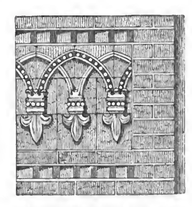
b. Backsteinbauten.

Das Backsteinmaterial finden wir in den Küstenländern Preußen, Pommern und Mecklenburg, in den brandenburgischen Marken, westlich am Niederrhein bis nach Hannover. Der Grundriß der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde

des französischen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Plane der Hallenkirche. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 335 und 336), deren Seiten man indeß durch vorgelegte Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiß. Erst in späterer Zeit läßt man sie ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indeß durch wenige Glieder bezeichnet. Runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil der Scheidbögen, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Die Fensterwandungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefaßt. Ihre Pfosten zeigen sich in derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein Maßwerk von einfachen Formen. Meistens schließen sie sich blos in besonderen Bögen zusammen oder stoßen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Inneren ein massenhaftes Verhältniß; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrhunderts kommen aber, namentlich in den preußischen Ordensländern, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf. Das ganze Innere ließ man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet. Am Aeußeren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die großen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind überwiegend schmucklos behandelt. An den Hauptgesimsen verwendet man gern die schon in der früheren Epoche gebräuchliche Form durchschneidender Bogenfriese, nur daß dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 337). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, oder sie unter dem Dache versteckt. Sehr beliebt ist es in diesem Style, die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder große Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend, zu einem besonderen Vorhallenbau, der sich dem Langhause anschließt. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab auch dem Aeußeren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich selbst an fast allen Flächen, ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasirte Friese und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine anziehende Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsstücke solcher Art führte man wohl an den Façaden und besonders

vor den Dachflächen als Ziergiebel auf, so daß man das freie Maßwerk und die Wimperge des Hausteinbaues für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestatteten Gebäuden sind oft alle Außenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingeblendet. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an den Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannigfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 338 gibt mehrere derartige Profilirungen, a und c von der Marienkirche zu Rostock, b von der Nikolaikirche daselbst.

Unter den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen sind S. Marien zu Lübeck, die Klosterkirche zu Dobberan, der Dom zu Schwerin, die Marienkirchen zu Rostock und Wismar, S. Nikolai und S. Marien zu Stralsund, die Marienkirche zu Stargard und die in Trümmern liegende Klosterkirche zu Chorin die


Fig. 337. Dominikanerkirche zu Krakau.

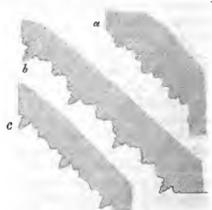


Fig. 338. Portalprofile der Rostocker Kirchen.

bedeutendsten. Unter den Hallenkirchen die Marienkirche zu Prenzlau, die Katharinenkirche zu Brandenburg, die Marienkirchen zu Colberg und Danzig, sowie endlich in Süddeutschland S. Martin zu Landshut und die Frauenkirche zu München.

Die Profanbauten der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck größter Mannichfaltigkeit. Dem Haustein der westlichen und südlichen Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerkbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so daß ein Ganzes von malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig,

Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein Rathhaus in diesem Style besitzt Wernigerode am Harz.

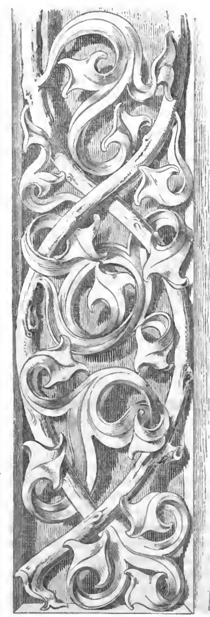


Fig. 339. Aus dem Rathhaus zu Ueberlingen.

Von den Bauwerken der Haustein-Architektur sind hier zu nennen das Rathhaus zu Münster, das Altstädter Rathhaus zu Prag und das großartige Rathhaus zu Breslau: ferner der Rathhausthurm zu Köln, und der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, sowie das Rathhaus zu Ueberlingen mit einem schön erhaltenen Saal, von dessen stylvoller Holzschnitzerei Fig. 339 ein Beispiel gibt. Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo, Kuttenberg und an anderen Orten. — Unter den Schloßbauten zeichnen sich durch Großartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meißen und die Burg Karlstein in Böhmen aus.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit solche Bauwerke auszuführen liebte, findet man in Pommern und Mecklenburg Beispiele. Einen prächtigen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tangermünde aufzuweisen. — Großartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, Lübeck, Stargard, besonders

reich zu Hannover. Von einfacherer Behandlung des Aeußeren gibt der Artushof zu Danzig ein Zeugniß. Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloß zu Marienburg, von dessen großem Remter wir eine Abbildung beifügen (Fig. 340).

4. In Italien, Spanien und Portugal.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniß trat Italien zur gothischen Bauweise. Der Sinn das Südens liebte mehr weite Räume von mäßiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, auf denen sich die

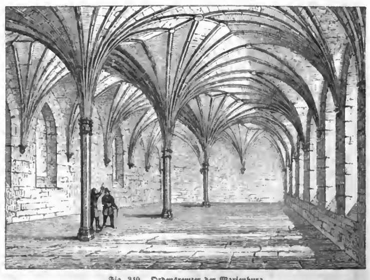


Fig. 340. Ordensremter der Marienburg.

Malerei ergehen konnte. Freie Raumanordnungen von mäßiger Höhe bleiben demnach überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Schiffpfeiler sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird nur bedingt zugelassen, und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maße über die Abseiten, und hat in seinen Oberwänden geringe Lichtöffnungen. Diesem Verhältniß entsprechend gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wand-

feldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist.

Am Aeußeren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler wird auf das durch die Construktion erforderte Maß zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach dem Vorbilde der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Richtung,



Fig. 341. Dom zu Orvieto. Façade.

mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert sich daher nach Maßgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Beträchtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt.

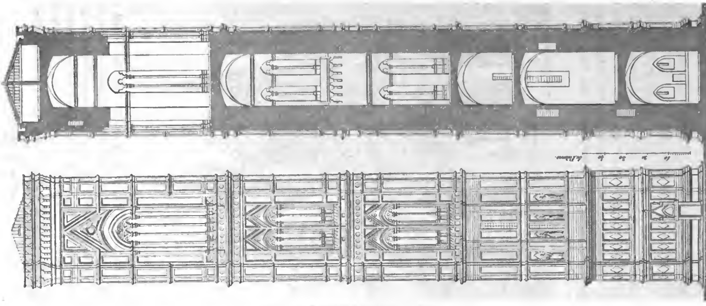


Fig. 312. Glockenthurm des Doms zu Florenz.

In der Regel sind ihre drei, den Schiffen entsprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. 341), von denen der mittlere höher emporsteigt. Getrennt und eingefaßt werden diese Giebel durch fialenartig aufstrebende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indeß häufig von einem krabbengeschmückten Ziergiebel eingefaßt. Der höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht.

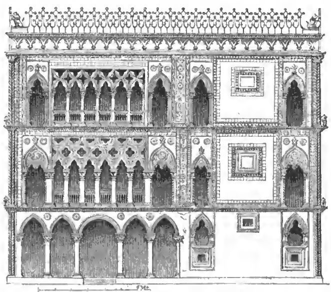


Fig. 343. Palast Cà doro zu Venedig.

Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenartiger Marmorschichten beliebt, der auch im Innern manchmal durchgeführt ist. Die Dauer des gothischen Styls in Italien ist nur kurz, da er schon gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts durch eine bewußte neue Rückkehr zur Antike verdrängt ward.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Assisi eingeführt worden zu sein, als deren Erbauer ein deutscher Meister Jakob (von 1218 bis 1230) genannt wird. Von den Hauptwerken nennen wir sodann noch den Dom zu Florenz, dessen schlanken, mit Marmor bekleideten, von Giotto erbauten Glockenthurm Fig. 342 vorführt; ferner die Dome von Siena und Orvieto mit ihren prachtvollen Façaden, der Campo Santo zu Pisa, S. Petronio zu Bologna, die beiden großen Kirchen S. Giovanni e Paolo und

S. Maria de' Frari zu Venedig, sowie den großartigen Marmorbau des Doms zu Mailand und die Certosa bei Pavia.

Die Profan-Architektur des gothischen Styles hat in Italien eine große Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen. Die florentinischen Gebäude zeichnen sich durch einen fast düstern Ernst, kriegerischen Trotz und imposante Massenwirkung aus. Paläste, wie der Palazzo vecchio und andere erheben sich mit ihren riesigen Mauerflächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie befestigte Burgen mitten in der Stadt. Edler entwickelt sich dieser Styl an den Bauten von Siena, namentlich dem Palazzo Pubblico und dem schönen Palazzo Buonsignori. In Venedig dagegen zeugen die heiter geschmückten, fast offenen Façaden von behaglichem Lebensgenuß. So die Cà doro (Fig. 343) und manche ähnliche; so auch, wenngleich strenger, mehr feierlich als festlich, der Dogenpalast. Endlich gehören einige offene Hallen von großartiger Anlage hieher, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, und die Mercanzia zu Bologna.

In Spanien tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechenderer Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maß über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeußeren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrhundert nimmt der Einfluß auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt einen Decorationsstyl, dessen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch decoratives Element hervorzuheben. Zu den bedeutendsten Denkmalen zählt man die Kathedralen von Leon, Toledo, Burgos, deren Façade mit den durchbrochenen Thürmen von einem Kölner Meister Johann ausgeführt wurde, sodann die Kathedralen von Barcelona, Oviedo, Sevilla und Valencia, endlich die Karthause von Miraflores.

In Portugal ist die Kirche des Klosters Batalha wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Abriß
der
Geschichte der Baustyle.

Als

Leitfaden für den Unterricht und zum Selbststudium

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke,
Prof. der Kunstgeschichte am Polytechnikum u. an der Kunstschule in Stuttgart.

Dritte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

III. Abtheilung:
Die Baustyle der Neuzeit.



Leipzig, 1868.
Verlag von E. A. Seemann.

Die

Baustyle der Neuzeit

unter

Zugrundelegung seines größeren Werkes,

jedoch mit besonderer Berücksichtigung

des ornamentalen und construktiven Details

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Lübke.

Dritte Auflage.

Mit 47 Holzschnitten.



Leipzig, 1868.

Verlag von E. A. Seemann.

Erstes Kapitel.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.
(1420—1500.)

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewußte Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 läßt sich die erste Periode der Renaissance datiren. Die „Frührenaissance“ trägt den Charakter des Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für großartige Räumlichkeit, welches schon die frühere Epoche in Italien geweckt und genährt hatte, vermag sie sich von manchen Traditionen der mittelalterlichen Bauweise nicht gänzlich loszureißen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an, so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit offenem Dachstuhl zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, daß auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so daß in dieser Hinsicht kein zu großer Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äußerst schlichter Gesammthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so daß ein bunter, aber durch Wärme der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Dazu kommt, daß in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, daß vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken und Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief

eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüchtigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustika (bäuerliche Ordnung). Die Technik ist durchweg streng und gediegen.

War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach der Masse der Leistungen, denn darin bleibt die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumentaler Würde. Das Wohnhaus vom fürstlichen Palast bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form, erfährt jetzt zum erstenmal seit dem Alterthum eine mustergültige Behandlung. Kein Wunder, daß zu diesen Aufgaben die Formenwelt der geistesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten selbst sich ergebende Composition des Ganzen, die Gestaltung der räumlichen Verhältnisse zu bedingen. Bequeme Verbindung schön gruppirter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeußere: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.

Toskana, und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Schöpfung vollzieht. An den Palästen der fürstengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verständniß des Schönen verbanden, entwickelte sich das Urbild aller modernen Privatbaukunst. Nur in städtischen Gebäuden konnte sich die regelmäßige, symmetrische Form des Palastes herausbilden, während im Mittelalter, besonders diesseits der Alpen, an der einzeln in freier Landschaft, auf steiler Gebirgskuppe sich erhebenden Burg des Ritters die Zufälligkeiten der Terrainbildung und die Verschiedenartigkeit der Bestimmungen eine malerisch freie, scheinbar willkürliche Gruppirung der Baumassen, eine Gliederung mit Wartthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführte. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen, oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmäßig durchgebildeter Stockwerke zusammengefaßt, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniß, endlich Durchführung bis ins Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geiste der antiken Formenwelt. Daß letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ist selbstverständlich; was sie dadurch an Strenge und Correktheit einbüßte, gewann sie an flüssigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Der florentinische Palastbau gruppirt seine Räume stets um einen annähernd quadratischen Hof. Derselbe wird mit Säulenhallen umgeben, die sich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike nachgebildet, fast immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthische enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergestalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 344. Dieselbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälen der Pilaster, welche letztere mit Vorliebe an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 345 und 346 sind zwei florentiner Pilasterkapitäle dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 344 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstyl, dieses dem Steinstyl an, wie denn überhaupt



Fig. 344. Florentinisches Säulenkapitäl.



Fig. 345 u. 346. Holzgeschnitzte Pilasterkapitäle. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

die Renaissance ihre Formen genau dem verschiedenen Material entsprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilastern dieser Epoche sei hier noch angemerkt, daß ihre

Flächen in der Regel vertieft, mit vortretendem Rahmen umfaßt, und oft mit ornamentalen Flachreliefs reich und geschmackvoll bedeckt werden.

Außer jenen korinthisirenden Säulen kommen in seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäle vor, denen man jedoch einen kannellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine ansehnlichere Höhe zu verleihen. Im Ganzen liebt aber die Früh-



Fig. 347. Grabmal aus S. Maria del Popolo, Rom.

renaissance in ihrer Freude an decorativer Pracht die einfache Anmuth des Ionischen nicht. Noch weniger läßt sie sich auf die strengen Formen des Dorischen ein, von welchem man kaum irgend ein Beispiel aus dieser Epoche finden dürfte. Bei der Säulenbehandlung, namentlich an decorativen Prachtwerken, ist noch hervorzu-

heben, daß der untere Theil des Schaftes, etwas über ein Drittel der ganzen Höhe, durch einen ringförmigen Wulst von dem oberen Theile getrennt und durch besondere Behandlung hervorgehoben wird. Wir geben in Fig. 347 eines der schönsten Beispiele von dem berühmten Cardinals-Grabmal Andrea Sansovino's; dort ist die untere Partie der Säulenschäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Rankenwerk in Flachreliefs zeigen. Ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres struktiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.



Fig. 348. Hof des Palastes von Urbino.

Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, daß bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen aufsteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorschriften des klassischen Alterthums folgt. Nur in großartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthischen Kapitäls und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

Kehren wir zur Säulenhalle des Palasthofes zurück, um zunächst anzumerken, daß dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei größerer Tiefe aber mit Tonnengewölben, in welche Stichkappen hineinschneiden, überdeckt wird. An den Wänden setzen die Gewölbe auf mannichfach geschmückten Konsolen auf, wo nicht in einzelnen Fällen Pilaster zur Anwendung kommen. Bei den Kreuzgewölben werden die Kanten niemals zu Rippen ausgebildet; überhaupt sucht die Renaissance sich dieser Gewölbform möglichst rasch zu entledigen und nimmt dafür je nach den verschiedenen Zwecken die Kuppel, die Tonne, das flache Spiegelgewölbe oder auch die böhmische Kappe auf.

Das Obergeschoß des Hofes ist häufig ebenfalls auf einer oder mehreren

Seiten mit offenen Säulenhallen umzogen; in andrem Falle, wie in Fig. 348 beim Palast von Urbino, erinnert eine Pilasterordnung an die freie Säulenstellung. Der trennende, sowie der obere bekrönende Fries erhalten Medaillons und andern Schmuck oder Inschriften; ebenso kommen Medaillons in die Bogenzwickel der Arkaden, wie dieselbe Figur zeigt.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt rechts oder links vom Eingang, in einer Ecke des Hofes. Sie besteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein steigendes Tonnengewölbe überdeckt ist. Das erste Podest, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von dort führt der obere Lauf, parallel mit dem unteren, auf die Höhe des oberen Geschosses, wo er auf eine gewölbte Halle mündet. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen ausprägt und noch keine großartigeren, luxuriösen Treppenanlagen verlangt, ziemlich steil und nicht gar zu bequem zu steigen.

Die Austheilung der Gemächer ist klar, übersichtlich, in zweckmäßiger Verbindung unter einander und mit den die gemeinsame Communikation vermittelnden Hallen. Die Haupträume haben überwiegend eine quadratische oder dem Quadrat sich annähernde Gestalt. Auf mannichfaltigeren Wechsel der Raumformen und dadurch gesteigerte Effekte ist man noch nicht bedacht. Die Bedeckung der Räume wird theils durch hölzerne Decken mit reicher Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung, oder auch durch flache Spiegelgewölbe, die ähnlich reich ornamentirt werden, bewirkt. Ein kräftig ausgebildetes Gesims in den Formen des antik korinthischen trennt die Wandfläche vom Gewölbe. Die Wände selbst wurden zumeist mit Teppichen behängt.

Die Bedeutung des Inneren faßt sich schließlich nach außen in der Façade kräftig zusammen. Die florentinische Renaissance hat zum ersten Mal den vollendeten künstlerischen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht. Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes dasselbe Gesimse zum Abschluß. Dies Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergsäulchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 363). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gesimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgesims, das im Wesentlichen dem römisch-korinthischen nachgeformt wird. Das Gesims am Palazzo Strozzi ist unstreitig das schönste Palastgesims der Welt (vgl. die Abbildung auf S. 19).

Um die Form dieser Gesimse zu veranschaulichen, fügen wir hier zwei der schönsten bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maßvolle, einfache (Fig. 349) gehört dem zu Anfang des 16. Jahrhunderts von Bramante erbauten Pal. der Cancelleria in Rom an. Er ordnet seine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Konsolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäht selbst die Anwendung der Zahn-

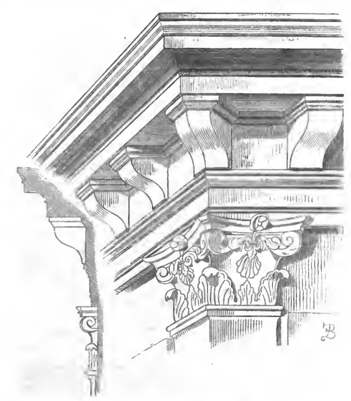


Fig. 349. Von der Cancelleria. Rom.

schnitte und des Eierstabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorspringenden eleganteren Konsolen, mit Rosetten an der Hängeplatte, mit Zahnschnitt und Eierstab und liliengeschmücktem Fries tritt das schöne Gesims auf (Fig. 350), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mit abgebildete Gurtgesims des zweiten Stockwerkes ist kraftvoll und schmuckreich entfaltet und bezeichnet eben so anschaulich die Verknüpfung zweier Geschosse, wie jenes die mächtige Krönung und Endigung des Ganzen ausdrückt. Wo die Mittel zu so großartigen Steingesimsen nicht ausreichen, werden namentlich in Siena und Florenz weit vor-

springende, lebendig profilirte Dachsparren über einem einfacheren Konsolengesims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 351).

Endlich verbindet Alberti am Pal. Rucellai (Fig. 352) die Rustica mit einer

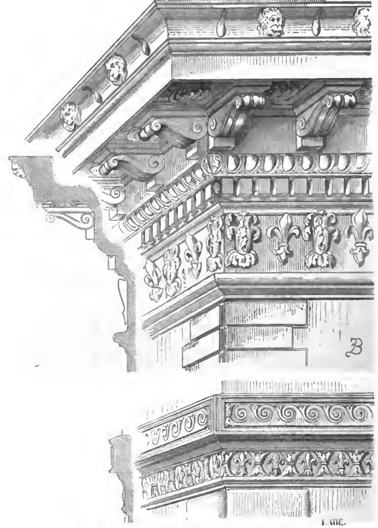


Fig. 350. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom.

Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, denen er im Erdgeschoß erhöhte Sockel mit Stylobaten giebt. Die Pilasterkapitäle werden im Erdgeschoß dorisirend, in

den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentiner Palastbau in dieser Epoche seinen Höhenpunkt erreicht, auf welchem er mustergültig für die übrigen Bauschulen wird.

Einfacher und doch nicht minder künstlerisch ist die Behandlung solcher Façaden,

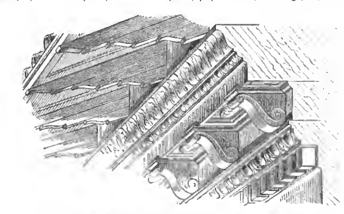


Fig. 351. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler).

an welchen die Flächen der oberen Geschosse aus Bruchsteingemäuer mit Stucküberzug

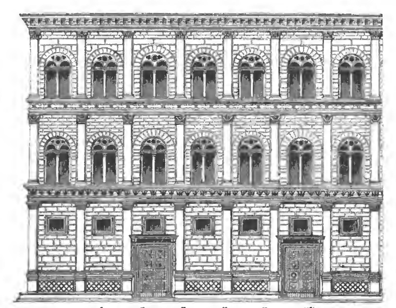


Fig. 352. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Façade.

bestehen. So weit der Stuckbewurf reicht, erhalten sie Schmuck durch Gemälde oder Sgraffito, letzteres eine Art Radirung, schwarz auf weißem Grunde, Friese, Pilasterstreifen, Festons mit Emblemen, Figürlichem und Vegetativem anziehend vermischt. Bei solchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeschoß und die ganzen Ecken, sowie die Einfassungen von Fenstern und Thüren in kräftigem Rustica-Quaderwerk ausgeführt zu werden.

Hand in Hand mit der Ausbildung der Flächen geht die Entwicklung der Portale und Fenster. Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und

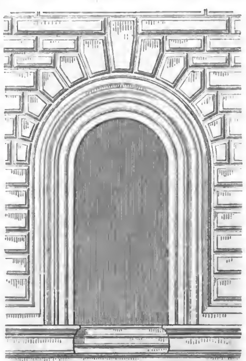


Fig. 353. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

mit einen kräftigen Rahmen umfaßt, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 353 giebt ein Portal von Pal. Gondi, das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Die zierlichere Entwicklung, welche der Palastbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungssäulchen, jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 352) und Strozzi (Fig. 363) zeigen diese Fensterform. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechtwinklig, mit kräftigem Rahmen, getheilt durch ein steinernes Pfostenwerk in Kreuzform. Am Pal. di Venezia zu Rom sieht man ein bedeutendes Beispiel

davon. Für die Portale gewinnt sodann Alberti bereits am Pal. Rucellai (Fig. 352) eine zierlichere Gestalt, indem er sie rechtwinklig schließt, mit reichem Rahmenwerk umfaßt und mit einer vortretenden Gesimsplatte auf Konsolen bekrönt. Ein schönes Beispiel dieser Art entlehnen wir unter Fig. 354 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen; sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während noch die



Fig. 354. Thür vom Palazzo del Governatore zu Rom.

Fenster der Façade die mächtige Bogenform behalten.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfaltiger Gestalt auf. Die flachbedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhause (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom), das einschiffige, nur mit Kapellen begleitete Langhaus (S. Andrea zu Mantua) sind die im mittleren Italien üblichen Planformen. Mit großer Vorliebe wird aber, besonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakristeien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei S. Croce, ältere Sakristei

bei S. Lorenzo, Madonna delle carceri zu Prato, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano). Die Kuppel ist, ebenfalls nach mittelalterlichem Vorbilde, noch überwiegend polygon oder doch als gegliedertes kuppelartiges Kappengewölbe behandelt. Der beliebteste Grundplan bei diesen Anlagen ist das griechische Kreuz (mit gleich langen Schenkeln). Für die Kirchenfaçaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man hilft sich besten Falls mit Incrustation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilaster und Blendbögen, wie bei Fig. 355 an S. Maria Novella zu Florenz. An dieser Kirche gab Alberti das erste Beispiel jener leidigen Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem schmaleren Oberbau des Mittelschiffes durch volutenartige Mauerstücke, die später in der Renaissance allgemein

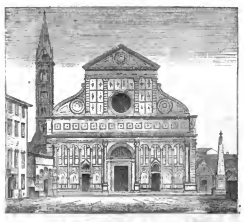


Fig. 355. Façade von S. Maria Novella zu Florenz.

üblich wurden. Glücklicher gestalteten sich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offne Vorhallen erfordert wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbsäulen- oder Pilasterordnungen der griechischen Kunst.

Rechnen wir dazu die Kreuzgänge der Klöster, die Markt- und Straßenhallen, die Familienloggien, sämmtlich mit Vorliebe durch Bogengänge auf Säulen ausgezeichnet, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche.

Aber mit alledem bleibt noch für die Betrachtung eine große Lücke: die Lust zur Verzierung, der hohe decorative Sinn, der die Frührenaissance beseelte, findet in jenen Bauten nur mäßigen Spielraum bei den Toskanern. Dagegen lebt er sich aus mit überströmender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirchlicher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschaalen, Lettnern, Singpulten und Chorstühlen, wie sie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen schmücken. Als eins der schönsten

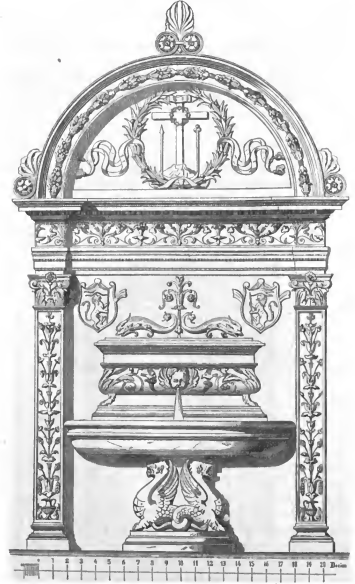


Fig. 356. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich).

Beispiele geben wir in Fig. 356 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reizvollen Einfassung, die ihn als besondere architektonische Composition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaster mit ihren zierlichen

Füllungen und eleganten Kapitälen, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkranz, umfaßt von



Fig. 357. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtgewinde, zeigt im Wesentlichen dieselben Elemente, die sich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunstvoll und originell ist der Fuß des Brunnens mit den verschlungenen Drachengestalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. Wie überall in der Frührenaissance ist das Ornament in zartem Relief und klarer Anordnung, weit ähnlicher der griechischen als der römischen Behandlung, durchgeführt. Wie dabei Marmor sich vom Holz unterscheidet, jedes seinen besonderen Styl festhält, zeigt sich im Gegensatze zu diesem schönen Werke an der Wandbekleidung aus der Sakristei von S. Croce, von der wir in Fig. 357 ein Beispiel beifügen.*) Das geschnitzte Ornament der Pilaster und der Gesimsglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Dekoration durch eingelegte Muster (sogenannte Intarsia), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannichfaltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf

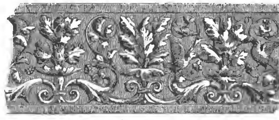


Fig. 358. Italienisches Renaissance-Ornament.

dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede Art der Dekoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniß von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an, mag es in zartem oder kräftigem Relief (Fig. 358) vortreten oder als blos gezeichnetes Muster mit hellerem Ton in die Fläche eingelassen sein, wie es sowohl in Stein (Fig. 359) als in Holz (Fig. 360, 361) vorkommt. Stets ist es so über den gegebenen Raum vertheilt, daß die Form in klarer Zeichnung sich vom Grunde löst und zugleich die Fläche nach allen Seiten gleichmäßig ausfüllt. Die Motive gehen zum Theil auf den antiken Akanthus und sein schön geschwungenes Rankenwerk zurück, wie bei Fig. 360 und 361, zum Theil nehmen sie in stylvoll geläutertem Naturalismus verschiedenes Laub sammt Blumen und Früchten zum Vorbild (Fig. 358, 359). Damit verbinden sich Thiere, namentlich Vögel, aber auch menschliche Gestalten, phantastische Wesen, Gebilde der antiken Mythe, endlich

*) Diese beiden Darstellungen und die Figg. 359, 360, 361 nach den Aufnahmen des Herrn Architekten Teirich zu Wien.

Masken, Embleme und Geräthe friedlicher und kriegerischer Thätigkeit. Letztere werden manchmal zu dicht gehäuft, zu willkürlich verbunden, Mängel die freilich



Fig. 359. Ornament in Stein aus Florenz. Nach Teirich.

Fig. 360. Holzintarsia aus Florenz. Nach Teirich.

jeder im Dekorativen schwelgenden Epoche, z. B. auch der spätgothischen eigen sind: aber weitaus die Mehrzahl dieser ornamentalen Werke gehört durch Adel des Styles, Anmuth der Erfindung, Reichthum des Schmuckes und Feinheit der Behandlung zum Schönsten, was die dekorative Kunst jemals hervorgebracht. —

Der Begründer der modernen Baukunst ist der große Florentiner Filippo Brunellesco (1377—1446). Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war,



Fig. 361. Holzintarsia aus Florenz. (Teirich).

sah die Geburtsstunde des neuen Styles. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel, die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äußeren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 130 Fuß zu einer Scheitelhöhe von 280, und mit der Laterne bis

zu 330 Fuß (Fig. 362). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies. Bei der Kirche S. Lorenzo dagegen griff er zur Form der Säulenbasilika zurück, mit Kreuzgewölben über den

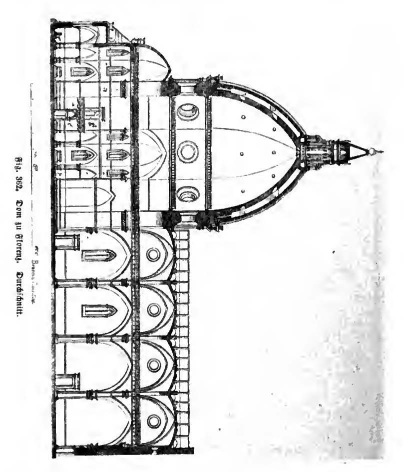


Fig. 362. Dom zu Florenz. Durchschnitt.

Seitenschiffen und mit nischenartigen Kapellen. In ähnlicher Weise wurde nach seinen Plänen S. Spirito aufgeführt.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vorbild von mächtigster Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau ganz schmucklos, das Erdgeschoß außer den großen Portalen nur durch kleine hoch-liegende viereckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschosse große

Bogenfenster haben. Die Gesammthöhe des 330 Fuß breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuß. Nach diesem Vorbilde baute Michelozzo Michelozzi († um 1476) für Cosimo Medici den jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (32′, 22′, 18′) nach oben abnehmen läßt und den Bossagenbau in feinerer Aus-

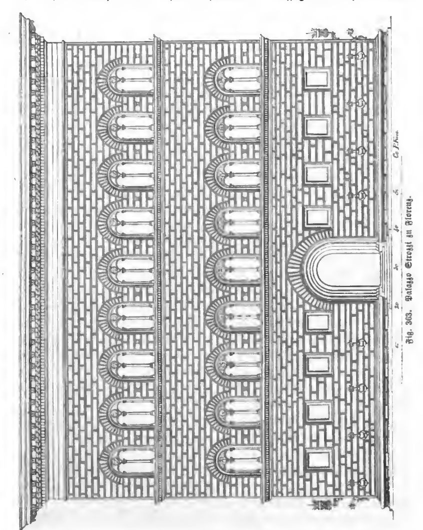


Fig. 363. Palazzo Strozzi zu Florenz.

bildung zeigt, bekrönt von einem kräftigen Konsolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet. Der Palast ist

80 Fuß hoch und 240 Fuß breit. — Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palastbau durch Benedetto da Majano († 1498) am Palazzo Strozzi, 1489 begonnen (vgl. den Aufriß der Façade Fig. 363). Höchst bedeutend wirkt das später nach Cronaca's Entwurf ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoß bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die großen Laternen; damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 120 Fuß die bedeutende Höhe von 98 Fuß. Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Abmessungen ausgezeichneten Bau errichtete Giuliano di S. Gallo in dem 1490 begonnenen Palazzo Gondi. An die Weise der florentinischen Paläste schließen sich die bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu Siena an. So besonders der seit 1460 erbaute Palazzo Piccolomini und der im Jahre 1472 aufgeführte Palazzo Spannocchi. Bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, gegründeten Pienza.

Eine strenger archäologisch verfahrende Richtung vertritt der Florentiner Leo Battista Alberti (1398—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr gebundenen Nachahmung vertauscht und jene mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Innere er ausbaute, ist am Aeußeren mit edel gebildeten Pilastern decorirt. In Florenz erbaute er den durch spätere Verkleidung entstellten runden Chorschluß von S. Annunziata, eine Kuppelanlage von 66 Fuß Spannung. An S. Maria Novella führte er die Façade (Fig. 355) aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch große volutenartige Mauerstücke auftritt. — Auch für den Profanbau brachte er eine wichtige Neuerung auf, indem er an dem um 1460 erbauten Palazzo Rucellai in sämmtlichen drei Stockwerken die Verbindung von Pilastern und Bossagenbau aufnahm. (Fig. 352.)

Außer Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit. Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Façade der in gothischem Styl erbauten Certosa (Karthause) von Pavia, 1473 von Ambrogio Borgognone begonnen, einen hervorragenden Platz ein. Ganz in weißem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt sie durch Nischen und Statuen und anderes Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons, Köpfen u. dgl. Die Höfe dagegen sind in reichem Backsteinbau ausgeführt. — Noch im Uebergange von mittelalterlicher Kunst zur neueren steht die prachtvolle Façade des großen Hospitals zu Mailand in ihren älteren Theilen (Fig. 364). Getheilte Spitzbogenfenster werden im Erdgeschoß von Rundbögen, welche auf Halbsäulen ruhen, umfaßt. Die Säulen sind aus Haustein,

alles Andere, namentlich die überreichen Einfassungen, der breite Fries zwischen den beiden Geschossen, die Brustbilder der Medaillons aus gebranntem Stein. Eine geistvolle Verbindung des oberitalienischen Backsteinbaues mit dem Haustein bietet S. Maria delle grazie zu Mailand in den von Bramante erbauten östlichen Theilen. Chor und Querarme haben die runden Abschlüsse, welche hier schon in früheren Epochen üblich waren. Im Uebrigen herrscht in diesen Gegenden der Backsteinbau auch in dieser Epoche vor. Ihm ist die Vernachlässigung der Säulen, die vorwiegende Ausbildung des Pfeilerbaues, die Anwendung kühner Gewölbanlagen, Polygonschlüsse und Nischen eigenthümlich. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins ebenfalls zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoß wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Straßen beiderseits eine Reihe von Arkaden erhalten. Die Pfeiler sind, wie Fig. 365 zeigt, noch in mittelalterlicher Weise gebildet, die Bogen mit Ornamentbändern eingefaßt, die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig, mit Theilungssäulchen, von Pilastern und schmuckreichen Archivolten umschlossen, die Gesimse den antiken Formen nachgebildet, mit glücklicher Umgestaltung und Anbequemung an die Erfordernisse des gebrannten Steines. Da dies Material stärkere Ausladungen verbietet, so ist durch gedrängtere Anordnung kleinerer Formen, durch zierlicheren Maßstab der Zahnschnitte, Kymatien und Konsolen, durch lebendigen plastischen Schmuck auf sämmtlichen Gliedern ein entsprechend reicher, kräftiger Eindruck gewonnen. Die

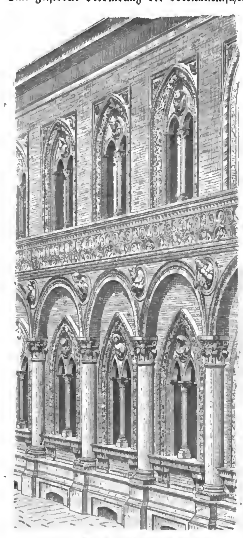
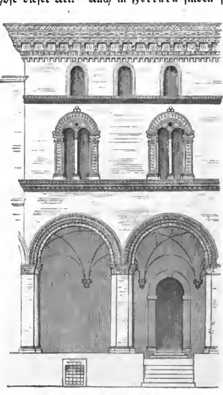


Fig. 364. Vom großen Hospital zu Mailand.

Höfe entfalten sich mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia, bisweilen mit doppelt so vielen Säulen, so daß auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt. Beispiele solcher Bauanlagen bieten der Palast Fava (vgl. Fig. 365) und der Palast del Podesta. Dagegen hat der Palast Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art. Auch in Ferrara finden sich ansehnliche Beispiele solcher Backsteinarchitektur, namentlich am Palazzo Scrofa, doch daneben auch einzelne Hausteinfaçaden, wie Pal. de' Diamanti.


Fig. 365. Vom Pal. Fava zu Bologna.

An den Kirchenbauten Oberitaliens treten die verschiedensten Formen auf, doch überwiegend noch mit starkem Anschließen an mittelalterliche Planform und Gewölbanlagen. Außer den schon genannten sind anzuführen: in Mailand das zierliche Achteck der Sakristei bei S. Satiro, gleich der Kirche S. Maria presso S. Celso, ein Bau Bramante's. In Pavia der großartige, unvollendet gebliebene Dom, ein dreischiffiger Gewölbebau mit mächtiger, nur bis zur Wölbung gediehener Achteck-Kuppel. Ferner gehört zu den prächtigsten Bauten der Zeit Chor und Querschiff des Doms von Como. An manchen kleineren Anlagen tritt die Vorliebe für Centralformen anmuthig hervor.

In Venedig entfaltet sich auf engbegrenztem Boden eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und großartige Anlagen, als durch Reichthum des Details, Schönheit und Glanz der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toskana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig höchste Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenzwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in andren Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend dekorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem

Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir geben zum Beleg dessen unter Fig. 366 ein Pilasterkapitäl, das durch Reiz der Behandlung sich auszeichnet. Noch glänzender ist die Marmorbekleidung, mit welcher im Anfang des 16. Jahrhunderts der Hof des Dogenpalastes ausgestattet wurde, und von welcher wir unter Fig. 367 ein Beispiel hinzufügen*). Die Art, wie man sich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeschlossen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaissancestyles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

Auch in Venedig steht der Palastbau an Werth und Bedeutung voran. An den Palastfaçaden werden die offenen Bogen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothischen Styl in den der Renaissance übersetzt (vgl. Fig. 368). Doch

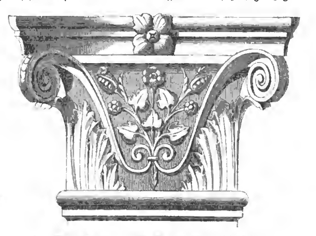


Fig. 366. Vom Portal an S. Maria de' Miracoli in Venedig.

bleiben bei den Fenstern Theilungssäulen in mittelalterlicher Weise in Uebung, und selbst ein Anklang an die Maßwerkbildung der gothischen Zeit erhält sich in dieser Epoche aufrecht. Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palast über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geschossen emporsteigt. Oben liegen die Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeschoß zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptsaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schließt sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit großem Glanz aus-

*) Diese Abbildung ist gleich einer namhaften Anzahl der neu hinzugekommenen Illustrationen von Herrn Architekt Baldinger auf den Holzstock gezeichnet worden.



gestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck, meist blau, aber auch roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier besonders die Rosette (Fig. 369), während in Florenz und Rom die Kassette mit

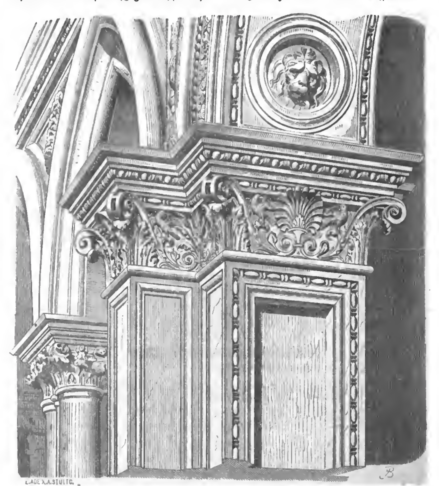


Fig. 367. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.

mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. Zum Vergleiche fügen wir unter Fig. 370 eine Decke nach Serlio bei*).

Die Hofräume der Paläste sind gering oder gar nicht vorhanden; man sucht

*) Diese Abbildung, sowie die Figuren 344, 347, 348, 355, 364, 365 entlehnen wir der Geschichte der italienischen Renaissance von J. Burckhardt, (Stuttgart, Ebner und Seubert, 1866), die eine erschöpfende Darstellung der Renaissancebauten Italiens bietet.

hier in der Lagunenstadt das Wasser, bildet nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Logen vertreten gleichsam den fehlenden Hof. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Großartigkeit der florentiner Palastarchitektur, der Charakter des venezianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen.

Der Kirchenbau Venedigs ist unbedeutend, klein in den Verhältnissen, dabei stark mit gothischen Elementen durchsetzt. So wenigstens in S. Zaccaria. Reiner entwickelt sich der Styl an einer Reihe kleiner Kuppelkirchen, welche in ihrer

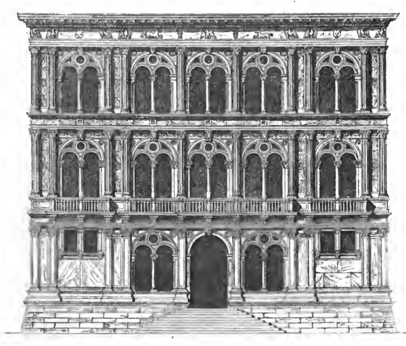


Fig. 368. Palazzo Vendramin Calergi zu Venedig.

Gewölbanlage die Nachwirkung von S. Marco verrathen. Ueberaus zierlich in dieser Art S. Maria de' Miracoli, von welcher in Fig. 366 ein Kapitäl mitgetheilt ist; am schönsten jedoch die edle Kirche S. Salvatore. Eine wunderliche, durch S. Marco vermittelte Einwirkung byzantinischer Kunst zeigt sich in der Vorliebe für halbrunde Giebelabschlüsse.

Die Renaissance erscheint indeß hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der Lombardi, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrhundert hinein. Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Palast Vendramin Calergi, (Fig. 368),

1481 von Pietro Lombardo erbaut. Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikisirende Elemente, im Erdgeschosse Pilaster, darüber cannellirte, dann glatte Säulen. Zu den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, d. h. palastartige Gebäude der reichen geistlichen Brüderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1485 angeblich von Martino

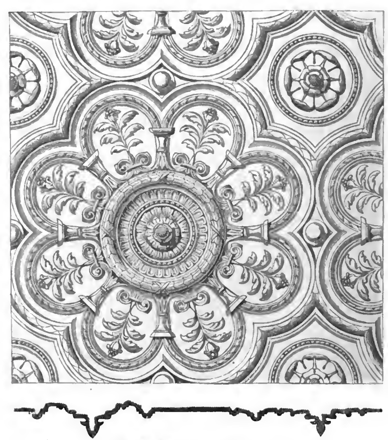


Fig. 369. Venezianische Decke. (Teirich).

und Pietro Lombardo erbaut; ferner die in späterer Zeit (1517) begonnene und erst durch Sansovino beendete Scuola di S. Rocco mit kostbarer Marmorbekleidung und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche stammt der Hof des Dogenpalastes, seit 1500 durch Antonio Bregno und Antonio Scarpagnino begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbogen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (vgl. Fig. 367).

Nach Rom trugen florentinische Baumeister die Renaissance, deren Grundzüge sie an den römischen Werken gelernt hatten, fertig hinüber. So tritt sie an dem großen und kleinen Palast di Venezia, ebenso an der Vorhalle der Kirche S. Marco hervor. Der große Palast di Venezia zeigte zum erstenmal den Anfang eines gegliederten Pfeilerhofes mit Arkaden, nach dem Vorbild der antiken

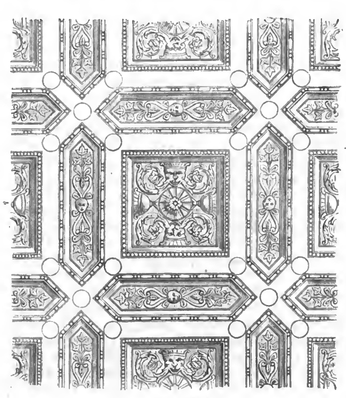


Fig. 370. Decke nach Serlio.

Theater; die Kirche S. Marco enthält vielleicht das früheste erhaltene Beispiel einer gegliederten Kassetten- (Kalymmatien-) decke der Renaissance. — Die übrigen römischen Bauten dieser Zeit stammen meistens von Baccio Pintelli, ebenfalls einem florentiner Künstler. Als sein Hauptbau gilt die Kirche S. Agostino, eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf gegliederten Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel.

Selbst bis Neapel drang der Einfluß der florentinischen Schule, wie man an dem Triumphbogen des Königs Alfons von Arragonien, einem stattlichen Decorationsstück von weißem Marmor, mit reichem plastischen Schmuck, erkennt.

Zweite Periode: Hochrenaissance.
(1550—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine größere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Die erste Folge dieses Strebens war, daß man die antiken Gliederungen richtiger bilden und im Geist der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, war nun zu Ende; jenes willkürliche Wesen wich einer dem Organismus des Baues sich strenger anschließenden Behandlung. Indeß wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. Dieses Verhältniß hätte zu den größten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maß und Harmonie den Gesammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mäßigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Großräumigkeit gerichtet. Die freie Anordnung, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am *Profanbau*, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so daß sie die einzelnen Aufgaben in mannigfaltigster Weise lösen konnten. Für die *Bildung der Façaden* wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten ließ. Die trennenden Gesimse maß man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wußte man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Geschosse nach Höhe, Eintheilung und Profilirung zusammenzustimmen, daß gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum absah, belebt dann weiterhin die Flächen. Von den *Gesimsen* dieser Epoche, sowohl den krönend abschließenden, als den bandartig verknüpfenden, haben wir schon in Fig. 349 u. 350 Beispiele gebracht. Für die *Fenster* tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abschluß in Kraft. Wohl wendet Bramante an seinen Palästen auch das Rundbogenfenster noch an; aber er faßt es, wie Fig. 371 zeigt, in eine rechtwinklige Umrahmung und giebt durch elegante Pilaster und zierliches Gesims der antikisirenden Auffassung vollendeten Ausdruck (vgl. die Façade in Fig. 373). Bald verdrängt der horizontale Fenstersturz die Bogen, und das rechtwinklig gewordene Fenster erhält ein krönendes Gesims. Allein schon Rafael



strebte nach einem kräftigeren Rahmen, und so erhielten die Fenster der Hauptgeschosse häufig eine Einfassung von Halbsäulen, mit denen dann ein vollständiges Gebälk nach antikem Zuschnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden wurde als Krönung den Fenstern ein kleiner Giebel gegeben, wie Fig. 372 zeigt; ja um der



Fig. 371. Von der Cancelleria zu Rom.

reicheren Abwechselung willen ließ man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 374). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aediculä im Pantheon, Fig. 171 im ersten Theil), für die Fenster der Profanbanten verwerthet. Bei den Portalen giebt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das

Rahmenwerk durch Pilaster oder gar Halbsäulen und fügt ein kräftiges, von Konsolen getragenes Gesimse, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte (vgl. das schöne Beispiel in Fig. 354), weicht einer ernsteren Behandlung, die mehr durch kräftige Gesammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu



Fig. 372. Vom Palazzo Uguccioni in Florenz.

wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbsäulen oder Pilastern sammt kräftig vortretendem antikem Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mäßigt die Decoration am Aeußeren, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen,

Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen. Da diese indeß genau nach den römischen Mustern gehandhabt werden, wie denn auch die korinthischen und Composita-Kapitäle sich größerer Strenge befleißigen, so haben wir diese Formen hier nicht weiter zu verfolgen. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen große Pilasterordnungen einzuklemmen. Im Inneren entfaltet sich dagegen eine eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den großen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen aus dem Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle, bisweilen dekorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspektivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stanzen im Vatican). Den obern Abschluß der Wände bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, daß die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilastern und Friesen sich verbindet. Aber auch die flachen, holzgeschnitzten Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche dekorative Pracht wie für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna und viele andere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von demselben, den Palazzo del Te zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, daß alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspektivisch bis ins Unendliche vertiefte Räume aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni daselbst) in die Kunst. (Vereinzeltes frühes Beispiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palastes zu Mantua). Neben der Malerei tritt in der Hochrenaissance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet sich in schönster Weise mit der Malerei (das klassische Beispiel Rafaels

Loggien im Vatican), kommt aber häufig auch für sich allein, farblos, nur mit Goldschmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration gestalten sich die Stockwerke, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wechseln liebt.

Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Großräumigkeit die Folge, daß der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus einer Reihe solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen (vgl. Fig. 376). Für den Grundplan gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, große Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschließen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniß. Man bildete sie indeß nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und Brunellesco's Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde. Für das Aeußere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Wölbung wieder zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in der Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich schmückte man die übrigen Flächen des Aeußeren, manchmal in einfach-edler Weise. Wo indeß der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in Widerspruch mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war die Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen über einander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wußte man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoß meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger, volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale nicht selten in Mißverhältniß stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Vorgang der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl

auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluß gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Verhältnisse und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten kleinlich zu wirken.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance läßt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mäßiger Decoration durch Verhältnisse und Anordnung allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration aufs Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an großartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michel Angelo begleitet und gehoben wurde.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht Bramante (Donato Lazzari) aus Urbino, geboren 1444, gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand ausführte, darunter besonders die erwähnte Kirche S. Maria delle Grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Später, in Rom, schloß er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maßvolle Behandlung des Details hervor. Zu Bramante's bedeutendsten Bauten gehört der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. (Vgl. das Gesims in Fig. 349, das Fenster in Fig. 371). Der großartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. — Der Palast Giraud (Fig. 373) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoß, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf wieder zurück.

Mehrere der gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen durch Bramante's Bauten. So Baldassare Peruzzi (1481—1536), der theils in Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Villa Farnesina her. Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln eine offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoß mit freien Bogenspannungen. Der Palast Massimi daselbst mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepaßt erscheint, ist ebenfalls sein Werk.

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister Rafael (1483—1520). Zu

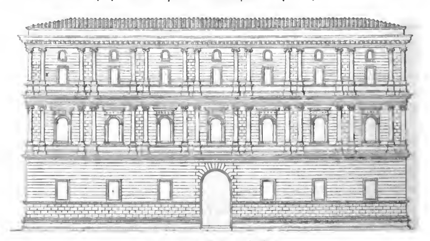


Fig. 373. Palast Giraud in Rom.

seinen ausgeführten Bauten gehört der Palast Pandolfini zu Florenz (Fig. 374), um 1530 nach seinen Plänen vollendet, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mäßigen Abmessungen.

Sodann ist der Maler Giulio Romano, Rafael's Freund, (1492 bis 1546) zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und majestätisch, jetzt leider verfallend. Später wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloß, der Palast del Te, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuß im Quadrat, der sich um einen großen Hof gruppirt, mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoß mit Mezzanina, äußerlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen.

Von Antonio da Sangallo, dem Jüngeren, endlich rührt der Palast Farnese zu Rom, so wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast ist eins

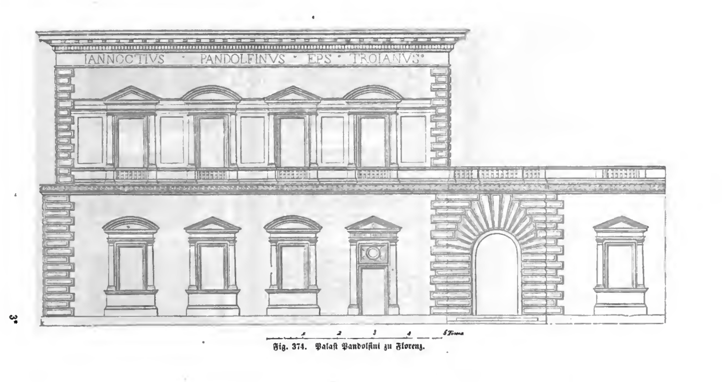


Fig. 374. Palast Pandolfini zu Florenz.

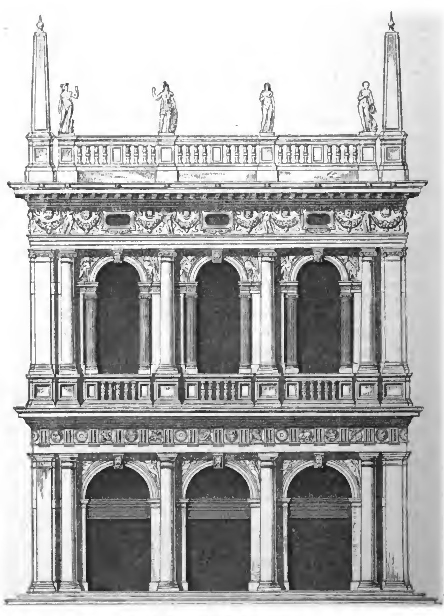


Fig. 375. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 185 zu 242 Fuß um einen Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit dem Hofraum bemerkenswerth Das gewaltige Consolengesims der Façade (Fig. 350), rührt von Michelangelo, der auch den großartigen Hof mit seinen Pfeilerhallen hinzufügte.

Wesentlich verschieden von der römischen Schule ist der Florentiner Jacopo Sansovino (eigentlich Jac. Tatti; 1479—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluß in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel. Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, vom Jahre 1536, deren Façade (Fig. 375) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in reichster Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. Wenige Jahre früher (1532) baute er den Palast Corner (della cà grande), später die Zecca und die Fabbriche nuove (seit 1555). Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man an den von Scamozzi 1584 erbauten Procurazie nuove, nur daß den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt.

Einer neuen Richtung gab der als Maler und Bildhauer gleich bedeutende Michel Angelo Buonarroti (1475—1564) den Ausschlag. Er componirt nur im Ganzen und Großen, mit vorwiegender Rücksicht auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details vernachlässigt er darüber bis zur Verwilderung, und für die Composition gibt er bisweilen einer Laune nach, die in capriciösem Gegensatz gegen Ruhe und Harmonie der Anlage sich befindet. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1514 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indeß Entwurf geblieben ist. In S. Lorenzo erbaute er sodann 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meißelte. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die großartigen Pfeilerhallen des Hofes im Palast Farnese, so wie das imposante Kranzgesimse der Façade sein Werk. — Die malerisch bedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten beruht ebenfalls auf seinen Plänen. — In launenhafter Willkür ist die aus seiner spätesten Lebenszeit rührende Porta Pia behandelt. — Seine vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche (Fig. 376) in Anspruch. Schon im Jahre 1506 hatte Bramante den Bau begonnen, der als griechisches Kreuz mit

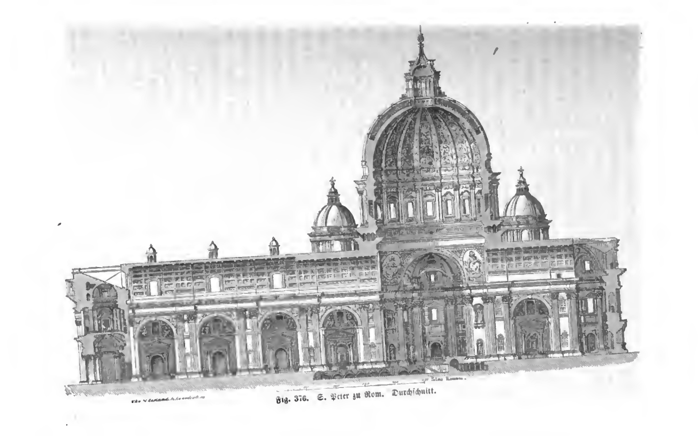


Fig. 376. S. Peter zu Rom. Durchschnitt.

abgerundeten Querarmen und Chor angelegt war. Rafael, der darauf den Bau fortführte, hatte die Absicht, abweichend von dem ursprünglichen Entwurf einen Langhausbau daraus zu machen. Ihm folgte B. Peruzzi, der die nicht eben glückliche Zuthat der vier die Hauptkuppel flankirenden Nebenkuppeln ersand. Nach kurzer Bauführung Sangallo's übernahm sodann Michel Angelo unentgeltlich den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Façade beherrscht haben würde. Im Inneren (Fig. 376) entwickelte er die großen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, erhabene Ornamente, und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität steigerte, so daß bei einem Durchmesser von 140 Fuß ihr Scheitel 405 Pariser Fuß über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Leider wich Carlo Maderna (seit 1605) wieder von Michel Angelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, auf dessen perspektivische Wirkung die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeußeren, besonders der Façade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte Bernini (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Großartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird.

Michel Angelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Unter ihnen ist zunächst Vignola (Giacomo Barozzi, 1507—1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Canon geworden ist, bis das Studium der hellenischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloß Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmäßiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoß mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten Giorgio Vasari (1512—1574), an der Villa Julius III. betheiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen ließ. Unter Vignola's Kirchenbauten ist die Kirche del Gesù in Rom die wichtigste, einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von

bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorbild.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwickelung, die für die spätere Zeit manche allgemein gültige Motive ergab. Die genuesischen

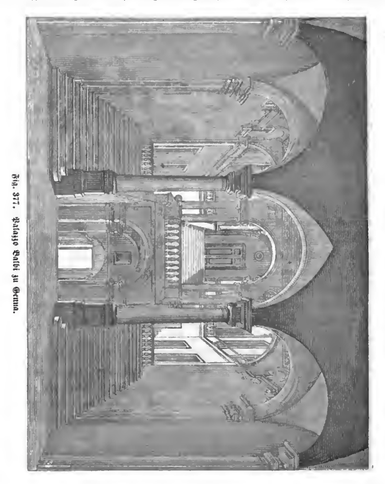


Fig. 377. Palazzo Balbi zu Genua.

Paläste waren durch die Enge der Straßen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Inneren angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Großartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien

des Hofes zu unvergleichlichen Gesammtwirkungen führte. Die Treppe wird nunmehr nur ausnahmsweise nach bisher üblicher Weise in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft aufsteigenden Stufen, den Zielpunkt der ganzen räumlichen Anordnung, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Eins der ersten Beispiele dieser Anlagen gibt der Palazzo Ducale in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1555 von Rocco Pennone erbaut. Ein anderes bietet der in Fig. 377 abgebildete Palast Balbi. — Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters Galeazzo Alessi (1500—1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Großartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihnen eigenthümlich. Einfach in derbster Rustica und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Palast Lercari; im Palast Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesammtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Palast Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano von großer Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine Kirche geschaffen. — Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich selbst bei höchst vernachlässigtem Detail die grandiose Anordnung der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Verbindungen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen der Palast Tursi-Doria, noch im 16. Jahrhundert von dem lombardischen Baumeister Rocco Lurago aufgeführt, und der erst 1625 begonnene Palast der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage schöne Durchblicke bietet.

Endlich gehört hierher Andrea Palladio (1518—1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluß sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich großartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiß die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühl für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoß angewendet. Einer der edelsten ist die jetzige Dogana (Palast Marcantonio Tiene). Ebendort ist die sogenannte Basilika (das Stadthaus) sein Werk, eine höchst großartig wirkende Doppelhalle (in zwei Geschossen) von offenen Bogenspannungen, die auf gekuppelten Säulchen ruhen; dazwischen kräftige Pilaster zur Gliederung der Wände. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen erbaut. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda

mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschließen, ausgezeichnet. — Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig (Fig. 378) der



Fig. 378. Kirche del Redentore zu Venedig. Façade.

vorzüglichste. Endlich sind daselbst die unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità, ein edler Backsteinbau, zu erwähnen.

Dritte Periode: Barockstyl.
(1580—1800.)

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist großartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäußerten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effekt berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so

fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, großartige Anordnung der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben, und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Dazu kommt, daß selbst an diesen stützenden Gliedern eine geschmacklose Rustieabehandlung eintritt, die sogar nicht selten so weit geht, daß die Säulenschäfte abwechselnd aus runden und rechtwinkligen Werkstücken ausgeführt werden. Ebenso willkürlich zerreißt man an den Fenster- und Thürkrönungen die Giebel, von denen man den mittleren Theil beseitigt, so daß nur zwei Bruchstücke auf beiden Seiten stehen bleiben. Durch alle diese Uebertreibungen wird auch das plastische Ornament zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine außerordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspektivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, construktiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich über den ganzen Bau. Nicht allein daß die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen annehmen: selbst der Grundriß erhält rundlich geschwungene Linien. Den Gipfel erreicht das Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch Borromini.

Daß es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Einer der einflußreichsten Meister des 17. Jahrhunderts ist der auch als Bildhauer berühmte Lorenzo Bernini (1589—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein Werk ist auch das kolossale, abscheuliche eherne Altartabernakel in jener Kirche. Hier wagten vielleicht zum ersten Male die gewundenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtsloser

Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeußerlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für stattliche Verhältnisse hervor.

Die bedeutenderen Kirchenfaçaden dieser Zeit sind fast immer als antike Tempelhalle mit einer Säulenstellung decorirt, allerdings ganz willkürlich, doch bisweilen von einer tüchtigen Wirkung. Die Kuppeln werden möglichst hoch gebildet, auch die Tonnengewölbe der Kirchen durch eine über den Pilastern angeordnete Attika höher gelegt. Oft läßt man Stichkappen hineinschneiden, um Oberlichter anzubringen und dadurch eine reichere Beleuchtung erzielen zu können. Dadurch geht freilich der architektonische Zusammenhang, die feierliche Ruhe der Wirkung verloren; allein dieser Verlust wurde für die reichere malerisch-plastische Ausschmückung ausgebeutet, indem man den einzelnen Gewölbfeldern besondere Gemälde gab, die durch stark profilirte Rahmen und übertrieben lebhafte Bildwerke eingefaßt wurden. Hochreliefs und freie Figuren werden an Gesimsen, Bogenzwickeln und Nischen massenhaft angebracht, und mit dem Naturalismus der Gemälde, die in einem perspektivisch erweiterten Raum als Wirklichkeit zu schweben scheinen, wetteifert der Realismus der wild und zügellos bewegten plastischen Werke. Besonders der Jesuitenorden war es, der durch äußerste Ausbeutung all' dieser sinnlichen Dekorationsmittel die Menge zu fesseln suchte. Fig. 379 gibt ein Beispiel dieser Art aus der Hauptkirche des Ordens in Rom. Noch ausschweifender werden die hohen Kuppeln, die man nicht leicht ausläßt, ausgebildet; denn sie erhalten nicht bloß ganze Glorien schwebender Engel und Heiligen in theatralischer Bewegung und kühnster Verkürzung, sondern es wird zum beliebten Effektmittel, die Kuppel in der Mitte zu durchbrechen und den Blick in eine obere, hell beleuchtete und mit Gemälden bedeckte Wölbung schweifen zu lassen. Wie sehr alle diese Kunststücke an Stelle der Würde kirchlicher Bauten die Effekte einer raffinirten Schaubühne setzen, braucht kaum bemerkt zu werden. —



Fig. 379. Dekoration aus der Kirche del Gesù in Rom.

An den Palästen treten keine wesentlich neuen Gedanken auf. Doch herrscht

auch hier der Sinn für weite, hohe Räume vor und macht sich namentlich in der Anlage stattlicher Treppen geltend. Eine der imposantesten Treppenanlagen dieser

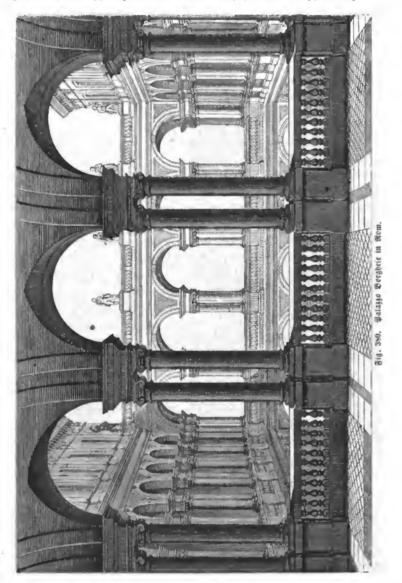


Fig. 390. Palazzo Borghese in Rom.

Zeit ist Bernini's Scala regia im Vatikan. Namentlich die Paläste zu Genua und zu Bologna zeichnen sich durch mächtige Treppen aus, die oft ein besonderes Treppenhaus für sich beanspruchen, wie z. B. im Palast Corsini zu

Rom. Auch diese Räume machen oft Gebrauch von den perspektivischen Kunststücken, die am Kirchenbau beliebt geworden waren und lassen durch eine Oeffnung in der Decke den Blick in ein oberes reich dekorirtes Gewölbe dringen. Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia, wie im Palast Mattei zu Rom von Carlo Maderna; bisweilen finden sich aber auch noch Säulenhöfe von schönen, einfachen Verhältnissen, wie der unter Fig. 380 abgebildete des Palast Borghese in Rom, erbaut von Martino Lunghi dem Aelteren; doch kuppelt man hier die Säulen paarweise, um weitere und höhere Hallen zu erzielen. Die inneren Räume werden jetzt auch bei den Palästen höher und weiter; neben den mehr quadratischen Sälen und Gemächern kommen lange Galerien als eine besondere Art von Prachträumen in Aufnahme. In der Ausschmückung dieser Säle herrscht ähnlich wie bei den Kirchen ein Wetteifer der Malerei und Plastik, eine Uebertreibung prunkvoller Dekoration, die allerdings in profanen Räumen nicht so beleidigend wirkt wie in Gotteshäusern. Gegenüber dieser verschwenderischen Pracht werden die Façaden der Paläste immer roher, steigern die Einzelformen zu plumper Willkür und vermögen in der Regel nur durch die kolossalen Verhältnisse zu wirken.

Der Nebenbuhler Bernini's, Francesco Borromini (1599—1667), brachte die Entartung der Architektur auf's Aeußerste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom u. a. In diesem Styl fand die Zeit ihren treffendsten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Zweites Kapitel.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den außeritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich dekorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaissanceklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise verschmolz und einen eigenthümlichen Mischstyl erzeugte. Sein Wesen besteht darin, daß in Grundriß und Aufbau die gothischen Principien

festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration ausgestattet wird. Pilaster und Halbsäulen, Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten bilden nunmehr die Bekleidung der Façaden. Die Form der

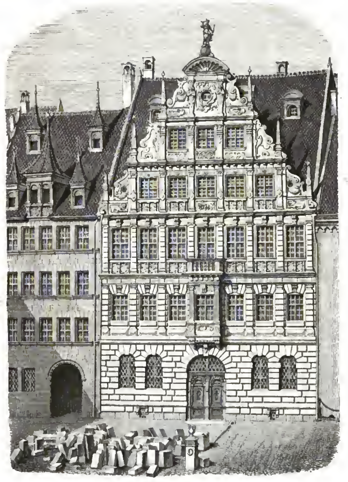


Fig. 381. Pellersches Haus zu Nürnberg.

letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniß, hohe Giebel und steile Dächer bei. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit wunderlichen kegelförmigen Aufsätzen, Kugeln oder geschweiften Formen. Ein

stattliches Beispiel dier Art ist das in Fig. 381 beigefügte Pellersche Haus zu Nürnberg. Auch die Erker und ähnliche malerische Unregelmäßigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, ließ sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Bildwerken. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie auch in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluß, ließ ihren Wandungen jedoch die Einkehlungen des gothischen



Fig. 382. Piedestal vom ehemaligen Lusthaus in Stuttgart.

Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die großen Kirchenfenster behandelt. Man ließ ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluß, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so daß eine äußerst phantastische Wirkung hervorgebracht ward. So sieht man z. B. die Pfosten als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Prinzip spitzbogig, gab dann aber in der Ausbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueber-

haupt ergibt sich bei dieser Art Renaissance ein eigenthümlicher Zauber aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Zugeständnissen zwingen.

Eine merkwürdige Art der Decoration findet in diesen Bauten häufig Anwendung, deren Entstehung sich nur aus einer Nachahmung der in jener Zeit hoch entwickelten Kunstschmiede-Arbeit erklären läßt. Die Flächen werden mit einem in flachem Relief vortretenden Ornament bedeckt, das den Charakter aufgelegter Metallbleche annimmt und diesen Anschein sogar durch Nachahmung von Nieten und Nägeln, gleichsam zur Befestigung dieser Platten, vervollständigt. Dieses seltsame, dem Steinstyl so wenig entsprechende Flächenornament wird dann ausgeschnitten und theils in stylisirtes Blattwerk, oft sehr geschmackvoll, ausgebreitet, theils volutenartig aufgerollt. In Fig. 382 geben wir ein interessantes Beispiel dieser Verzierungsart vom ehemaligen Lusthaus zu Stuttgart, einer der originellsten Schöpfungen der deutschen Renaissance.

Mit dem 17. Jahrhundert verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, und macht der damals in Italien herrschenden klassischen Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz. Fern von den Höfen, im Schooß der Städte, namentlich in Deutschland, wird indeß jener Mischstyl noch festgehalten, obwohl in den Formen eine größere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles mehr und mehr überhand nimmt.

In **Spanien** finden wir zunächst eine höchst glänzende Frührenaissance, die schon mit dem funfzehnten Jahrhundert anhebt. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen neuen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischen Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der glänzenden Blüthe jenes Landes zur Zeit Karl's V. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen, stets auf's Neue überraschenden Verbindungen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrhundert bei Kirchenbauten mit gutem Bewußtsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom Jahre 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen. Das Collegium S. Gregorio zu Valladolid, das Hospital S. Cruz zu Toledo, der Kreuzgang von S. Eugracia zu Saragossa sind Beispiele solcher klösterlichen Bauten. Von Palästen nennen wir den Palast Infantado zu Guadalaxara, die Casa de Miranda zu Burgos, den Palast Monterrey zu Salamanca.

In der Folgezeit drang die italienische Architektur unter dem Namen des klassischen Styles ein, der jedoch einen merkwürdig düster-feierlichen Charakter annahm. Aus Karl's V. Zeit gehört hierher der unvollendet gebliebene Palast neben dem Schloß Alhambra zu Granada, aus Philipp's II. Tagen das großartige Kloster S. Lorenzo im Escorial, erbaut von 1563 bis 1584, aus dessen

gewaltigen, ernsten Massen der finstere Geist seines königlichen Erbauers spricht. —

In **Frankreich** wird die Renaissance schon unter Ludwig XII., umfassender jedoch unter Franz I. durch italienische Künstler wie Fra Giocondo, Lionardo da Vinci, Serlio u. A. eingebürgert. Doch kommt der italienische Styl in seiner Reinheit nur an einigen decorativen Werken, namentlich Grabmälern zur Geltung. Wir geben als Beispiel der Formenbehandlung unter Fig. 383 ein Kapitäl vom



Fig. 383. Vom Grabmal Ludwig XII. in S. Denis.

Prachtgrabe Ludwigs XII. in der Kirche von S. Denis*). An den größeren Schöpfungen der Architektur tritt dagegen zeitig jener dem Norden eigenthümliche Styl auf, der die Vermischung gothischer und antikisirender Formen in origineller Weise zeigt. Eins der prächtigsten Beispiele dieser Art ist die 1532 begonnene Kirche S. Eustache zu Paris. Ueberaus graziös der Chor von S. Pierre zu Caen, sowie das Hotel Bourgtheroulde und der Beffroi zu Rouen. — Unter den Schloßbauten verdient besonders das malerisch reiche Schloß zu Chambord, seit 1523 erbaut, Erwähnung. Hier tritt besonders das hohe mittelalter-

*) Diese und eine Anzahl anderer Abbildungen entnehmen wir dem reichen Material der „Gewerbehalle" von Bäumer und Schnorr.

liche Dach, die reiche, mannichfaltige Thurmanlage, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine mit den antiken Decorationsformen in eine eben so naive als pikante Verbindung. Edler und anmuthiger sind die unter Franz I. erbauten

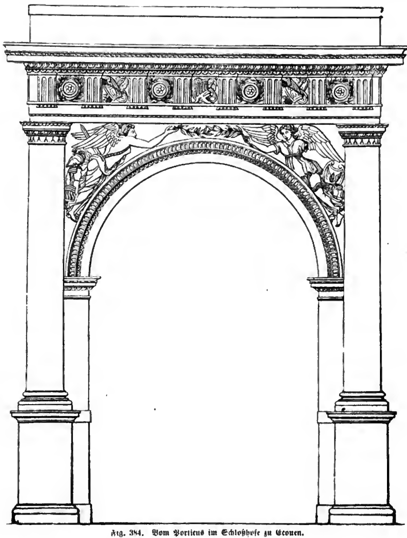


Fig. 384. Vom Porticus im Schloßhofe zu Ecouen.

prachtvollen Theile des Schlosses zu Blois, und das aus derselben Zeit herrührende Schloß von Chenonceaux, sowie das sogenannte Haus Franz I. in den Champs Elysées zu Paris und endlich das stattliche Schloß von Fontainebleau.

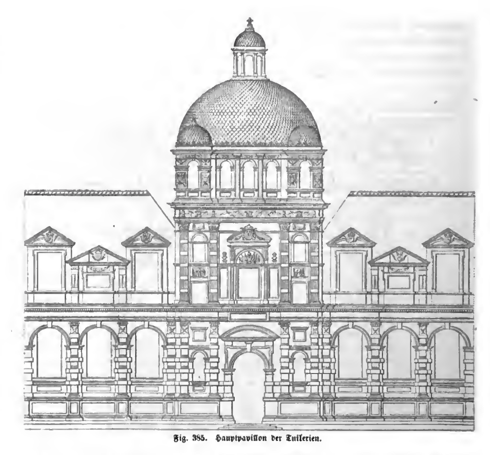


Fig. 385. Hauptpavillon der Tuilerien.

Eine entschiedenere Aufnahme des italienischen Styles wurde indeß schon seit Franz I. angestrebt, und vorzüglich in den königlichen Stadtschlössern weitergebildet. Eine mittlere Stellung hat das ebenso prachtvolle als großartige Hotel de Ville zu Paris, seit 1549 erbaut, dem das Hotel de Ville zu Rheims etwas nüchterner nachgebildet erscheint. Einer der ausgezeichnetsten Architekten dieser Richtung ist Pierre Lescot (1510—1578), der seit 1541 die überaus anmuthige Westfaçade des Louvrehofes aufführte; sodann Jean Bullant mit seinem um 1540 für den Connetable de Montmorency in streng antikisirendem Sinn erbauten Schlosse zu Ecouen, von dem wir unter Fig. 384 einen Theil vom Porticus des Hofes beifügen; auch Philipp Delorme († 1577 oder 1578), der 1548 für Diana von Poitiers das Schloß Anet, und später, 1564, mit Bullant die Tuilerien begann, gehört hierher. Letztere (vgl. Fig. 385) zeigen die antike Formbildung bereits in der Entartung des sinkenden Styles, wie besonders die Rusticasäulen

verrathen; daneben jedoch noch die für die französische Renaissance durchweg charakteristische Anwendung der hohen Dächer.

Im 17. Jahrhundert, namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge großer Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen, unerfreulichen Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde. Besonders die übermäßige

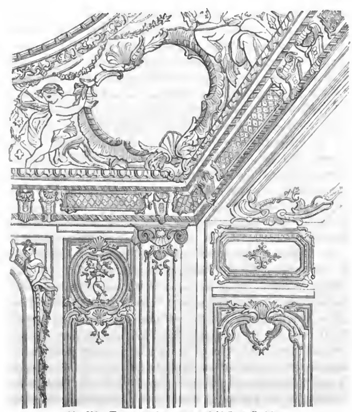


Fig. 386. Wanddecoration aus dem Schlosse zu Versailles.

Anwendung der Rustica an den Ecken und selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die willkürlich geschweiften Giebel, ferner die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch Claude Perrault (1613—1688) ausgeführt, ist indeß nicht ohne strenge, großartige Pracht. Der Effekt der riesigen Colonnade dieser Façade ist mit Glück an den beiden unter Ludwig XV. erbauten Palästen der Place de la Concorde nachgeahmt. Aus dieser Zeit rührt auch das von Mansard (1645—1708)

erbaute Schloß von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung nur monoton und unerfreulich wirkt. Nur die Decoration der inneren Räume, namentlich der grandiosen Galerie, zeigt glänzende Pracht und reiche Mannichfaltigkeit. Bezeichnend ist es indeß, daß die Wandflächen mit vergoldetem Leistenwerk eingerahmt werden, das sich in Muscheln, Schnörkeln und Cartouchen der buntesten Art zusammenschließt. Damit verbindet sich jede Art von plastischer Verzierung, besonders schwebende Figuren, welche in theatralischer Weise phantastisch geformte Rahmen mit Gemälden halten. Wir geben unter Fig. 386 ein Beispiel dieser Wanddecoration, welche zwischen der kraftvolleren des italienischen Barockstyls und der ganz bizarren des bald folgenden Rococo die Mitte hält. Ein älterer Mansard gilt als Erfinder der nach ihm benannten Dachstubengeschosse, die bei den hier üblichen hohen Dächern gleichsam die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Der bedeutendste Bau des jüngeren Mansard war der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuß Durchmesser bei 310 Fuß Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construirt und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank anstrebenden Umriß. Ein ähnliches nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von Soufflot (1713—1781) errichtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes ausgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuß, die Gesammthöhe mit Einschluß der Laterne erreicht 340 Fuß. Der äußere Umriß ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheons zu Rom die Vorhalle.

Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die unter dem Namen des Rococo verrufen ist, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeußeren entfaltet hat. Die Regierungszeit Ludwig's XV. ist die eigentliche Epoche dieses Styles. Er besteht in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten, willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Dem Rococo ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; daher verbindet er sich oft mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet.

England hat von allen Ländern nicht blos im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit größter Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals verdrängt worden. Charakteristisch ist besonders, daß jene phantasievolle Frührenaissance hier keine Stätte gefunden hat, sondern in ziemlich barocker Umgestaltung sich kund gibt. Es ist dies der sogenannte Elisabethstyl, in welchem die Dekorationslust der Frührenaissance mit mittelalterlichen Reminiszenzen und schon beginnenden Barockformen zu einem seltsamen Gemisch zusammenfließen, das indeß durch die malerische Anlage und freie Gruppirung der Gebäude, namentlich bei den in diesem Styl erbauten Landsitzen des Adels, einen eigenthümlichen Reiz gewinnt. Erst mit dem 17. Jahrhundert macht sich der italienische Styl auf dem Insellande geltend und wird durch Inigo Jones, einen eifrigen Palladianer (1572—1652), ausgebreitet. Von ihm ist namentlich der Palast zu Whitehall anzuführen. Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von Christopher Wren von 1675 bis 1710 nach dem großen Brande der Stadt neu erbaute S. Paulskirche zu London. In mächtigen Dimensionen erhebt sich die Kirche, dem System von S. Peter zu Rom sich anschließend, doch nach dem Vorgamg und Bedürfniß der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die 100 Fuß weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 360 Fuß aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümliche sinnreiche Construktion bemerkenswerth.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, daß bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein eben so schwerfälliger als nüchterner und phantasieloser italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl nicht minder trocken handhabt.

In den **Niederlanden** zeigen einige Bauwerke des 16. Jahrhunderts die Frührenaissance in zierlich reicher Behandlung. So die 1538 vollendete, noch überwiegend gothische Kirche S. Jacques zu Lüttich, und besonders die neuerdings durch Brand gänzlich zerstörte Börse zu Antwerpen vom Jahre 1531. Höchst schwerfällig ist dagegen der Styl des Justizpalastes zu Lüttich. Ueberaus mächtig und bedeutend in edler, strenger Behandlung zeigt sich das Rathhaus zu Antwerpen, und in verwandter Auffassung die späteren Theile des Rathhauses zu Gent. Im 17. Jahrhundert trat an dem von Jacob van Campen († 1658) erbauten Rathhause zu Amsterdam jene nüchterne Weise der gleichzeitigen französischen Architektur hervor. Die Doppelreihen korinthischer Pilaster, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschosses eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner

stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumanlage den Eindruck gediegener Tüchtigkeit.

Deutschland hat nicht so früh wie die westlichen Länder sein Gebiet den Einflüssen der Renaissance geöffnet. Erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts dringen dieselben allmählich ein, verbinden sich in mannichfacher Weise mit den gothischen Formen und Grundgedanken, und bringen manche anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Sie erhält sich in höchst anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Von da bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts scheint der dreißig-

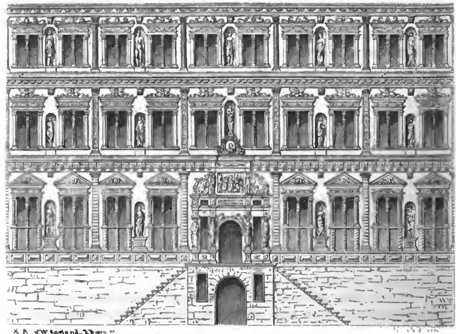


Fig. 387. Schloß zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

jährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preußischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrhunderts rüstig in Uebung bleibt und auch in den südlichen Gegenden durch ähnliche Merkmale eines beginnenden Auflebens begleitet wird. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einfluß Bernini's; doch wußte meistens deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniß männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen.

Zu den frühesten Werken deutscher Renaissance gehört der elegante Bau des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag in seinem unteren Geschoß, unter Ferdinand I. aufgeführt. Höchst zierlich ist das 1553 vollendete Piastenschloß zu Brieg in Schlesien; elegant auch das als Stadtthor dienende Portal, sowie der Hof des königlichen Schlosses zu Dresden und das ungemein elegante Portal der dortigen Sophienkirche. Malerisch wirksam ist das alte Schloß in Stuttgart, außen mit gewaltigen runden Eckthürmen, innen mit einem Hof, der in mehreren Geschossen von Säulenhallen umgeben wird, 1553—1570 erbaut. Noch reicher, eins der phantasievollsten Gebäude der Renaissance, war ebendort das sogenannte Neue Lusthaus, das erst in unserem Jahrhundert einem häßlichen Theaterbau weichen mußte. Zierliche Säulenhallen vom Jahre 1572 zeigt auch das kleine Schloß zu Offenbach. Ein Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance ist der Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schlosse (1556—1559). Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die zierlichen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vgl. Fig. 387), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, von 1601 bis 1607 errichtet, schließt sich in den Grundzügen dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Von schönen, luftigen Verhältnissen ist sodann die Bogenhalle am Rathhaus zu Köln, 1569 bis 1571 erbaut. Hier haben die elegant behandelten Säulen lediglich eine Decorativstellung, da sie nur die Zwischenfriese und Gesimse tragen, die Bögen aber von Pfeilern aufsteigen; bemerkenswerth ist im oberen Geschoß die Anwendung des Spitzbogens, so wie das hohe, mit gothischen Giebelblumen verzierte Dach. — Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (1616 bis 1619) stammt das Rathhaus zu Nürnberg, in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von Eucharius Holzschuher erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge. —

Der Privatbau in den damals größtentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloß sich während des 16. und 17. Jahrhunderts mit festerem Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Ein interessantes Beispiel vom Jahre 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg, mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenstern. — Eine besonders glänzende und mannichfaltige Entwickelung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden,

von durchaus mittelalterlichem Aufriß, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Das Innere ist durch malerische Treppenanlage, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet hier oft die Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. — Eins der prächtigsten derartigen Werke in ganz Deutschland ist der im Jahre 1589 begonnene westliche Giebel des Gewandhauses zu Braunschweig, wo die antiken Formen in phantastischer Willkür dem nordischen Hochbau in vielen gedrückt niedrigen Stockwerken angepaßt sind. Aehnlich, nur mit geringerer Flächengliederung zeigt sich das aus dem 17. Jahrhundert stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover, ein breites, hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Der neuerdings abgebrochene Apothekenflügel des dortigen Rathhauses vom Jahr 1566 war ein interessantes Beispiel von der zierlichen Weise, mit welcher dieser Styl auch den Fachwerkbau zu behandeln wußte. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus mit ungemein zierlichem Erker in reicher Barockdecoration auf.

Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei der mittelalterlichen Ueberlieferung verharrt und die gothische Construktion nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem mehr akademisch-klassischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten weiß, ist offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Hierher gehört als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrhundert die Kirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Anlage erbaut, aber mit prächtigstem barockisirtem Maßwerk der Fenster und sonstiger Decoration desselben Styles. — Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1629, großartig angelegt und glänzend ausgestattet, und zu Bonn vom Jahre 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. — Die Thürme errichtete man, ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nichts weniger als harmonisch oder schön sich darstellen. Doch gibt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner lustigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Anmuth selbst bei wunderlich entarteten Einzelformen.

Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrhunders an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eins der edelsten Beispiele derselben ist

das 1685 von Nehring begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äußerste Entartung des Barockstyls ist dieses Werk ein Beweis edler Einfachheit, gesetzlicher Harmonie bei schönster Eintheilung und ungewöhnlich tüchtigen Verhältnissen. — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schlosses zu Berlin seit 1699 bis 1706 der große Andreas Schlüter, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künstlergenius seiner Zeit. — Mehr in der borrominesken Barockweise befangen erscheint ein Zeitgenosse Schlüter's, Fischer von Erlach, der seit 1716 die Karl Borromäuskirche zu Wien erbaute. Aus derselben Zeit ungefähr stammt eine Anzahl großartiger Paläste in Wien und Prag. — Etwas späterer Zeit gehört die Thätigkeit Balthasar Neumann's an, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg in prunkvoll-stattlicher Anlage aufführte. — In Dresden ist die von Gaëtano Chiaveri seit dem Jahre 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel stattlichen Barockstyles; die volle plastische Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind von ansprechender Wirkung. Dagegen vertritt der seit 1711 unter König August dem Starken angelegte Zwinger den üppigsten Rococostyl in glänzender Weise. — Hieran schließen sich die unter Friedrich des Großen Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von W. v. Knobelsdorf in stattlicher Weise entworfenen Bauten, die großentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verfällt auch hier wie überall die Architektur einer unendlich nüchternen, charakterlosen Richtung, die sich in ihrer Ohnmacht besonders klassisch dünkte.

Drittes Kapitel.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Der Umschwung, der sich um den Beginn unseres Jahrhunderts im ganzen europäischen Leben gewaltsam bemerklich macht, gewinnt auch auf künstlerischem Gebiete seinen bestimmten Ausdruck. Die Baukunst vornehmlich fand in der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit ihre Läuterung und Wiedergeburt. Seit Stuart und Revett begann ein eifriges Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Diese Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst Schinkel's (1781—1841). Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke. Seine Säulenhalle des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine in dorischem Styl errichtete Hauptwache, sein genial entworfenes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in großartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloß Orianda in der Krimm sind Zeugniß von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wußte. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wußte, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden. So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Grundlage für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, daß er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem Charakter dieses Styles scheitern mußte. In eigenthümlich neuer und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von der Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construktion in consequenter Weise sich anschloß.

So wenig nun auch die griechischen Formen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Organischen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren, zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerläßlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können. Daß sie auch weiterhin schon wirksam geworden ist, beweist das Beispiel anderer Architekten, wie der früh verstorbene Ottmer (herzogliches Residenzschloß und Bahnhof zu Braunschweig, Königstädtisches Theater und Singakademie zu Berlin) und besonders Semper (Theater, Fig. 388, und Museumsbau zu Dresden), welche für die Erforderniße des heutigen Daseins den Renaissancestyl am geeignetsten finden, die Detailformen desselben jedoch durch griechische Bildungsweise zu veredeln und zu läutern suchen. In diesem Gebiet ist manches Bedeutungsvolle geschaffen worden. Namentlich rechnen wir hierher die Mehrzahl der edlen, im Geiste des klassischen Alterthums gedachten Bauten, welche Hansen für Wien entworfen hat. Neuerdings hat unter Leins und Egle eine verwandte Richtung sich auch in Stuttgart Bahn gebrochen, wo außerdem der klassisch gebildete Zanth (königliche Villa der Wilhelma) thätig war.

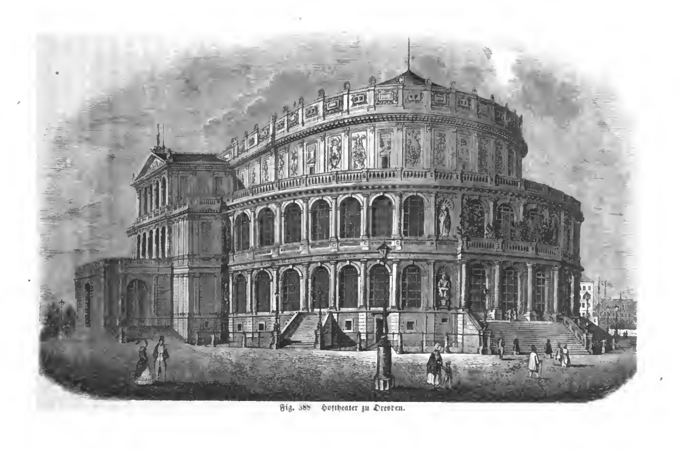


Fig. 388 Hoftheater zu Dresden.

Jener antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Auf



Fig. 389. Mariahilfkirche in der Vorstadt Au bei München.

leben deutscher Gesinnung zur Zeit und in Folge der Feiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir,

so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den großen Bauwerken des Mittelalters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Nachbildung der gothischen und romanischen Formen. Von großer Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Bayern. Die von Ohlmüller im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung (Fig. 389). Im Uebrigen aber übte man die Style fast aller Epochen, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle und den Propyläen, den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen am Ausstellungsgebäude u. s. w. Die Mehrzahl dieser Bauten wurde durch L. v. Klenze und F. v. Gärtner ausgeführt.

Im Lauf der letzten Jahrzehnte haben sich strengere Richtungen herausgebildet. Hier steht die neuere Münchener Schule mit einem entschieden romanischen Gepräge oben an. Besonders der Privatbau bietet ihr ein weites Feld der Thätigkeit dar. Im Gegensatz zur Berliner Schule ist ihr im Allgemeinen ein lebendiges Gefühl für Massenwirkung und gute Eintheilung der Façaden eigen; allein damit verbindet sich eine gewisse Rohheit der Empfindung im Einzelnen, so daß eine feinere Durchführung meistens vermißt wird und das Detail zu schwerfällig erscheint. Mit nicht geringem Eifer hat neuerdings in Hannover eine Anzahl tüchtiger Architekten, Andreä, Hunäus, Hase, Tramm u. A., eine ähnliche Richtung eingeschlagen (Museum, Militärhospital u. a.), zugleich aber ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Ein verwandtes Ziel in dieser freieren Verbindung verschiedenen Materials hat A. Simons in der Bank zu Braunschweig verfolgt, dabei jedoch in der Formbehandlung sich minder abhängig von den mittelalterlichen Stylen gehalten. Sodann neigt die neue Wiener Schule, der seit Kurzem eine Menge der großartigsten Aufgaben (Arsenalbau, Altlerchenfelder Kirche, Votivkirche u. a.) dargeboten worden sind, am meisten nach der Seite der mittelalterlichen Kunst hin, obschon nicht ohne deutliche Keime, die auch hier eine fruchtbare Entfaltung selbständiger Elemente in Aussicht stellen. Zu den tüchtigsten Architekten gehören hier der schon genannte Hansen, ferner Siccardsburg und van der Nüll, Förster, Ferstel u. A., endlich auch der dem gothischen Styl zugethane reich begabte Fr. Schmidt.

In ungemein zierlicher Auffassung hat Eisenlohr seinen badischen Bauten einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewußt. Hübsch betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung als Ausgangspunkt, und hat in eben so scharfsinniger als gründlicher Weise diese

Ansicht verfochten. Er weiß mit bedeutendem Talent für das Constructive die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederung und Formbildung sich entwickeln zu lassen, wie das Theater, die Kunstschule, die Orangerie zu Karlsruhe, die Kirche zu Bulach, das Kurhaus zu Baden u. a. beweisen.

Eine besondere Stellung nehmen die Gothiker ein. Sie scheiden sich in verschiedene Gruppen, die entweder den strengen Styl des 13. Jahrhunderts (nach dem Vorgange der französischen Archäologen von heute), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit anwenden. Die großartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter Zwirner's Leitung haben hier die trefflichste Schule gegeben, aus der tüchtige Meister, namentlich der oben genannte Fr. Schmidt, hervorgegangen sind.

Auf dem Gebiet des Kirchenbaues hat Berlin in letzter Zeit recht erfreuliche Werke hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Aufnahme der mittelalterlichen Style, mit Anschließung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Soller's Michaelskirche, ein romanischer Langhausbau, Stüler's Markuskirche, eine Polygonanlage in demselben Styl, und das Innere von Strack's Petrikirche in norddeutsch-gothischer Bauweise sind hier zu nennen. Im übrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfaltige und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Auch hier gab Schinkel in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Anstoß zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Bauten in Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmäßigen Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält. Die Villenanlagen von Persius bei Potsdam, sodann in Berlin und anderwärts manche treffliche Wohnhäuser, Schlösser und Landsitze von Strack, Hitzig und Knoblauch verdienen hervorgehoben zu werden.

Außer Deutschland ist eine lebendige, strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich noch in Frankreich zu finden. Sie wurde zuerst durch Percier schon seit dem ersten Viertel unseres Jahrhunderts mit großer Begabung angebahnt, indem der kalte römische Pomp der ersten Kaiserzeit einer Wiederaufnahme der italienischen Renaissance wich. Dies ist seitdem der Grundcharakter der französischen Architektur, nur gelegentlich schattirt durch ein im hellenischen Sinn behandeltes Detail. Bedeutend ist in dieser Richtung besonders Hittorf aus Köln, dessen Basilika S. Vincent de Paul ein interessantes Resultat solcher Bestrebungen darstellt. So hat auch Duban in dem Palais des beaux-arts ein feines Werk von edler Gesammthaltung nach dem Vorgang der guten italienischen Renaissance geschaffen. Dieser tonangebenden Richtung ist man auch in Belgien gefolgt, wo namentlich Roelandt im Justizpalast und der Universität zu Gent stattliche Werke desselben Stylcharakters hingestellt hat. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer reichen decorativen Frührenaissance gab in

Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de Ville, und endlich haben die großartigen Bauunternehmungen des neuen Kaiserthums, besonders der Ausbau des Louvre, den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer

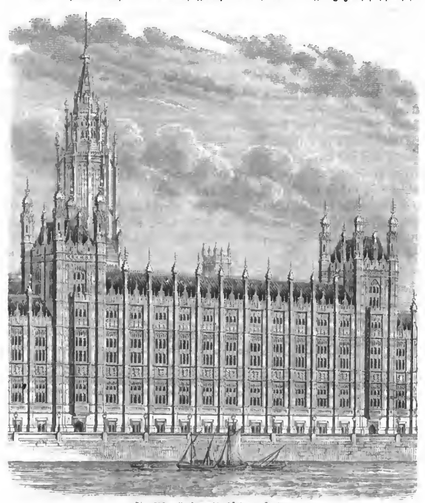


Fig. 390. Parlamentsgebäude zu London.

Thätigkeit gegeben. — Erst aus neuerer Zeit stammen im Gegensatz zu diesen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrhunderts, die durch talentvolle Männer, wie Lassus, Viollet-le-Duc u. A. getragen werden und in der von dem Kölner Architekten Gau entworfenen Kirche S. Clotilde zu Paris, so wie in der Wiederherstellung vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben.

In England verwendet man für palastartige Anlagen noch immer eine ziemlich nüchterne Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulhäuser u. s. w. eine theils eben so nüchterne, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamentshäuser von Barry ein großartiges Beispiel (Fig. 390). Am meisten hat mit Wort und That der eifrige Architekt Pugin zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt.

Am meisten Originalität offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den großen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergiebt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend großartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichische Semmeringsbahn und die Gitterbrücken zu Dirschau, Marienburg und Köln stehen den riesigsten Wunderwerken alter Zeit ebenbürtig. Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und in dieser Ausschließlichkeit nicht benutztes Construktionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Krystallpaläste von London, Paris und Sydenham entstehen ließ, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente große gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Daß daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen könne, liegt auf der Hand; allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutsamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das structive Element künstlerisch zu charakterisiren.





Druck von C. Grumbach in Leipzig.

In demselben Verlage sind die nachfolgenden wegen ihrer praktischen Brauchbarkeit und vortrefflichen Ausstattung empfehlenswerthen

bauwissenschaftlichen und technischen Werke

erschienen, welche durch alle Buchhandlungen entweder vollständig oder in Lieferungen zu beziehen sind:

Architektonische Formenschule. Eine praktische Aesthetik der Baukunst. Von **A. Scheffers**, Architekt, ehem. Lehrer an der Holzmindener Baugewerkschule. In 3 Abtheilungen:

I. **Die Säulenordnungen**, nebst einer Uebersicht der wichtigsten Baustile christlicher Zeit. Zweite Auflage. Mit 180 Holzschnitten. gr. 8. 1866. br. 24 Sgr.; geb. 1 Thlr.

II. **Die gebräuchlichsten Bauformen zur Ausbildung des Aeußeren.** Zweite Auflage. Mit vielen Holzschnitten und 42 lithographirten Tafeln in Quart. gr. 8. 1865. br. 1 Thlr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.; eleg. geb. 2 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr. (auch in 7 Lieferungen à $7\frac{1}{2}$ Sgr. zu beziehen).

III. **Die gebräuchlichsten Bauformen zur Ausbildung des Innern.** Mit Holzschnitten, 9 Farbendrucken und 28 schwarzen Tafeln in Quart. gr. 8. 1866—1867. broch. 3 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Sgr.; geb. 3 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Sgr. (auch in 13 Lieferungen à $7\frac{1}{2}$ Sgr. zu beziehen).

Die weite Verbreitung, welche dieses Werk bereits gefunden hat und welche am besten darthut, wie sehr es dem Verf. gelungen ist, einem längst gefühlten Mangel in der bauwissenschaftlichen Literatur abzuhelfen, macht jedes Wort der Empfehlung überflüssig. „Scheffers' Formenschule" ist das bis jetzt einzig in seiner Art dastehende Werk, welches nach Semper's Vorgange eine praktische Geschmackslehre der bürgerlichen Baukunst enthält und eine rationelle Anleitung giebt, wie auch unter gewöhnlichen Verhältnissen die Gesetze der Schönheit auf jeden Bau ihre Anwendung finden können.

Das ganze Werk kostet vollständig broch. 5 Thlr. 24 Sgr., eleg. in einen Band gebunden 6 Thlr. 10 Sgr.; in drei einzelne Bände gebunden 6 Thlr. 20 Sgr.

Handbuch des Hochbauwesens mit besonderer Berücksichtigung der Bauconstructionslehre. Zum Gebrauch für Bauhandwerker, sowie für Bauunternehmer, Architekten und Bauherren bearbeitet von **A. Scheffers**, Architekt, ehem. Lehrer an der Holzmindener Baugewerkschule. Mit über 600 Holzschnitten, gegen 2000 Figuren darstellend. gr. 8. 1865. Preis: broch. $4\frac{1}{2}$ Thlr.; eleg. geb. 5 Thlr. (auch in 18 Lieferungen à $7\frac{1}{2}$ Sgr. zu beziehen).

Der Verfasser verfolgt in diesem Handbuche die Absicht, einen gründlichen und praktischen Rathgeber für das Bauen zu geben, in einer Weise, daß Jedermann auch ohne weitgehende Vorkenntnisse (nicht mehr Vorkenntnisse, als jeder Schüler, der die zweite Klasse der Holzmindener Baugewerkschule durchgemacht, erworben haben soll) der Darstellung sicher zu folgen vermag.

Daß der Verfasser diese Absicht vollständig erreichte, ist von den bedeutendsten bauwissenschaftlichen Zeitschriften übereinstimmend anerkannt. So heißt es u. A. in der Allg. (Förster'schen) Bauzeitung (Wien) Jahrg. 1865, S. 279:



